



المصطلح في الأدب الغربي

الدكتور
ناصر الحاني

المصطلح في الأدب الغربي

منشورات دار المكتبة العصرية - مسيدا - بيروت

الدكتور فاضل الحاي

المصطلح في الأدب العربي

١٩٦٨

المقدمة

لا مرأى في أن العرب لم يعرفوا عن أدب اليونان كثيرا ، ولكن تأثير مفكرتهم في النقد الأدبي ولا سيما العباسي واضح جلي ، فلقد ترجموا كتاب « فن الشعر » لأرسطوطاليس ، وبدا تأثير النقد اليوناني المباشر بينا في كتاب « نقد الشعر » لقدامة بن جعفر وفي كتب النقدة الذين أتوا بعده ، وهذا ما لا يختلف فيه المؤرخون .

أما أن العرب قد عرفوا فلسفة اليونان وطبهم ونقلوا عن هذين العلمين خاصة شيئا كثيرا فهذا من الحقائق المقررة التي لا يعوزها تفصيل أو إيضاح .

ومن الحقائق المعلومة أن العرب قد صفحوا عن آداب الأمم الأخرى ولم يعنوا بها عناية تصور رغبة صادقة فيها أو ميلا نحوها . وليس يعني سبب هذه الظاهرة وعزوف العرب عن آداب الأمم التي جاورتهم واتصلت بهم أيضا كفارس والهند خاصة لأن كثيرا من النقدة حاولوا أن يعللوا هذه الظاهرة ويبحثوا عن أسبابها بحثا مسهبا

شاملا ، ولكن يجدر بنا أن نتذكر دوما أن العرب اذ اعتقدوا زمنا طويلا بأن أدبهم قد أغناهم عن آداب الأمم الأخرى ، وان دنياهم تستطيع العيش على نتاج مفكرهم وحدهم ، فان عالم اليوم لا يحتمل أن تنفرد أمة بما عندها من أدب أو علم أو فن أو تسد منافذها دون التيارات الوافدة من الأنحاء البعيدة والقريبة .

فلقد صغرت الأرض وانكمشت دروبها ، وصارت المدارس الأدبية تشرق وتغرب لا نعرف لها قرارا ولا استقرارا . ولقد شرقت اصطلاحات وتعابير أدبية وفدت من الغرب شأنها شأن سيل من الاصطلاحات العلمية والاجتماعية والفلسفية والاقتصادية ، وصرنا نقرأ عن هذه وتتقصى أخبارها وسير أعلامها وتجاههم الفكري . وتغلغل بعضها بنفوس أدبائنا ، وطبعوا بطابعها وانقسموا طبقات وفرقا تعضد كل منها رأيا أو مدرسة هناك .

ولم يكن العهد بهذه التيارات قريبا ، فلقد شهدتها البلاد العربية منذ القرن الماضي وان تفاوتت زمنا ومدى . فمصر سبقت اليها وتلتها البلاد العربية الأخرى .

ونحن لا ننكر ما أسداه بعض الأعلام بهذا الميدان ، اذ حاولوا أن يعرفوا ببعض المدارس الأدبية الغربية ، وبعض الاصطلاحات الأدبية ، ولكن هذا الذي حاولوه لم يتهيا له أن يشمل طائفة كبيرة وافية ، فلم نجد كتابا منفردا اختص بها ليكون مرجعا للقارئ العربي أو مدخلا عاما

كما هو شأن كتاب « قصة الأدب في العالم » مثلا الذي عرض لآداب الأمم المختلفة فسد ثغرة في العربية وأسدى مصنفاه الاستاذ المرحوم أحمد أمين والدكتور زكي نجيب محمود خدمة جليلة .

وما دمت قد ذكرت كتاب : قصة الأدب في العالم ، فإن الانصاف يدعوني الى أن أذكر محاولة الأستاذ أحمد حسن الزيات قبل أكثر من ثلاثين عاما ، فقد كتب^(١) عن الرواية المسرحية والمأساة والملهاة والمأساة العصرية وأنواعها فصولا لا أعرف في العربية ما يدانيها . ولو هيا الله للأستاذ الزيات ما أسلمه الى اضافة اصطلاحات أدبية أخرى لنفع أدبنا وجيلنا نفعا كبيرا كما نفعتنا « الرسالة » وكتبه القيمة .

ومهما يكن من شيء ما فإن بعض الأدباء قد عنوا بتحليل طائفة من الاصطلاحات الأدبية الغريبة وخاصة ما يسمى منها مدارس كالرمزية والواقعية والرومنسية وغير هذه ، وراح بعضهم الى تصنيف كتب مستقلة عن فنون الأدب الغربي وصوره كالسيرة والقصة والأقصوصة وغيرها^(٢) .

-
- (١) نشرها بكتابه (في اصول الادب) (الجزء الاول) .
مطبعة التأليف والترجمة والنشر عام ١٩٣٥ .
(٢) أشير خاصة الى مجموعة (النقد) التي نشرتها
(دار بيروت للطباعة والنشر) .

ونحن لا نشك في أن هذه المحاولات القيمة حصيلة ما ذكرنا من حاجة أدبنا الى الكشف عما امتلأت به الآداب الغربية من اصطلاحات ، وحاجة شبابنا وجيلنا الى هذا التراث الغربي الذي تغفل في الحياة وصار لا غنى عنه .

ولكننا ما زلنا نرى أن أدبنا تعوزه المراجع العامة التي تضم طائفة كبيرة من الاصطلاحات وتشرحها شرحا سليما بعيدا عن الاسهاب الذي يحتمله الكتاب المنفرد أو المقالة الطويلة . وليس هذا في الأدب وحده بل في النواحي الفكرية والعلمية كلها . فلقد سادت بأوربا الموسوعة Encyclopaedia وصغرت الموسوعات هناك وكبرت ، وصار هذا التفاوت بحجمها عونا على اقتنائها . فليس صعبا أن يجد كل ضالته ، وليس يعني هنا أن أذكر بعض هذه الموسوعات العامة لأنها معروفة .

ولقد تهيأ لبعض فروع المعرفة أن تخصص بموسوعات وقت لها ، ولم تجزها الى ما لا يدخل في نطاقها . ولعل من أشهر الموسوعات الأدبية الصغيرة موسوعة كاسل للأدب العالمي^(٣) التي تتضمن مجلدين ، وتضم مقالات وافية عن كل مصطلح أدبي غربي وعن آداب الأمم الأخرى ، وأشهر الأعلام والكتب . ان موسوعة كهذه تكون مرجعا عاما يحفل به تلامذة الأدب وغيرهم .

Cassell's Encyclopaedia (٣)

ونجد أيضا كتابا صغيرة تسمى (دليل القارئ)
Reader's Guide تغنيه عن الرجوع الى موسوعة كبيرة
لأن الغرض أن يكشف عما غم عليه أو يقف على جوانب
عامة عن المصطلح الأدبي أو أدب أمة معينة أو علم معلوم .
وقد أعجبت بكتاب ظهر قبل مدة في الولايات المتحدة
الأميركية ، وأعيد طبعه قبل أعوام بعد أن أضيف اليه شيء
كثير ، وعنوانه (معجم الأدب الانكليزي) : دليل مختصر
على المؤلفين والكتب وأزمانها ، وصور الشعر
والاصطلاحات الأدبية^(٤) . لقد ضم هذا الكتاب ثلاثة فصول
كبيرة يشمل أولها بعض أعلام الأدب الانكليزي والثاني
منها شيئا عن بعض النتاج الأدبي - بصوره المختلفة -
الذي انحدر مؤلفوه في طيات النسيان وضاعت أسماؤهم ،
وضم الثالث طائفة من المصطلحات الأدبية . ورأيت أننا
تفتقر الى ما يشبه هذا الدليل فرحت أجاريه وأعرب عنه ،
ولكنني حاولت أن أفصل القول عن كل مادة لتكون
أشمل وأعم ، واستعنت بالموسوعتين (الأميركية
والبريطانية) خاصة و (بموسوعة كاسل الأدبية) وبعض
كتب تاريخ الأدب التي عنيت بهذه الدراسة . وتعمدت ألا

A Dictionary of English Literature : A Concise (٤)
Reader's Guide to Authors, Titles, Chronology, Verse
Forms, and Literary Terms, By Homer A. Watt and Wil-
liam W. Watt Barnes and Noble, Inc. New York.

أوغل بتفصيل قد يسلم الى الاطالة التي لا يحتملها
المنهج الذي رسمت ، والغاية التي توخيت .



واذا كان أدبنا خلوا من (دليل للقراء) أو ما يشبهه ،
فانه خلوا أيضا من اصطلاحات عربية معروفة تقابل هذه
الاصطلاحات الأدبية الأجنبية ، وهذه مشكلة ما زالت
قائمة لا في عالم الأدب حسب ، بل في المعارف كلها التي
أقبلت علينا من أوروبا ، وحسبنا ان تذكر أن اصطلاحات
العلوم الطبيعية والرياضية التي تغص بها كتب الناشئة في
مدارسنا لم تعرف التنسيق والتوحيد ، واثنا ما زلنا في
العراق نستعمل عشرات الاصطلاحات التي قد لا تجد
قبولا في مصر أو سورية ولبنان ، وقل الأمر نفسه عن
المصطلحات التي تستعملها هذه الدول اذا وفدت علينا .
لقد حاولت اللجنة الثقافية بجامعة الدول العربية
محاولات قيمة ناجحة بهذا الميدان ، وهي سائرة قدما لتوحيد
المصطلحات كما أن الجامعات العلمية ومجامع اللغة العربية
في الوطن العربي تبذل جهدا غير يسير في هذا المضمار أيضا .
ولا بد لي أن أطري ما اصطلح عليه الأستاذ الزيات والأستاذ
أحمد أمين والدكتور زكي نجيب محمود خاصة . فلقد
حاولت أن ارجع الى بعض ما عربوه وان افيد منه .
ولا أشك في أن بعض القراء سيخالفوني في اثار هذا

الاصطلاح أو ذاك ، وسيرون أن لفظة تفضل لفظة ، وتعبيرا
يشرف تعبيرا . ويصدق هذا على كثير من المصطلحات التي
يتبناها الذين يعنون بالعلوم أيضا ، لأن الشأن — في الأدب
خاصة — سيظل موكولا بالذوق ، وما يؤثر المعرب نفسه ،
ما دام أدبنا — كما قلت — خلوا من اصطلاحات أقرتها
مجامعنا اللغوية أو اجمع عليها أعلام أدبنا .



وبعد :

فلا بد لي قبل أن أختم كلمتي هذه أن أشكر
الدكتور عبد الجبار المطليبي فقد أعانني على كتابة بعض
الاصطلاحات وتهذيب المجموعة كلها ، وأن أشكر الاستاذ
محيي الدين اسماعيل ، فقد أضاف بعض المواد الى هذه
المجموعة وقرأها ليعدها للطبع .

ويجدر بي أن أشير الى انني آثرت أن أذكر أسماء
الأعلام والمصطلحات بالحروف اللاتينية آخر كل مقالة
لأبعد المقالات كلها عما قد يتعثر به بعض القراء ، ولتكون
هذه الأسماء مجتمعة دون الذين يرغبون في الوقوف عليها

كما عرفتھا أوربا . والله نرجو أن يھیء لهذا الميدان دراسة
شاملة تضمھا موسوعة أدیة أو دلیل أدبی أشمل من هذا
وأكثر نفعا ، انه نعم المولی ونعم النصیر .

ناصر الحانی

بیروت فی ٩ شوال ١٣٨٧
الموافق ٩ كانون الثاني ١٩٦٨

النزعة الإحيائية^(١)

تطلق النزعة الإحيائية على الدعوة التي ظهرت في عصر النهضة مباشرة ، وعُنت بالدراسة التي يطلق عليها العلوم الأدبية أو الكلاسيكية – اللاتينية واليونانية . وقد وجدت هذه النزعة بإيطاليا – شأن حركة النهضة كلها – التي استطاعت أن تبقى على كثير من تقاليد الموروثة خلال العصور . ولما كانت أقرب أقطار أوروبا المتحضرة إلى الإمبراطورية الشرقية فقد هرع إليها العلماء البيزنطيون واتخذوها مهاجراً عندما هجم الترك على بلادهم واكتسحوها .

وقد عنت إيطاليا قبل هذا بدراسة التراث القديم كله ونبع فيها أعلام رعوا اللغة اللاتينية وتراثها ، من أشهرهم بترارك^(٢) وبوكاشيو^(٣) وهما ممن عرفوا اللغة اللاتينية

(١) Humanism عرفت هذه اللفظة عادة بـ (النزعة الإنسانية) وهي ترجمة حرفية أثرتنا هذا الاصطلاح عليها . ونرى أن نذكر هنا أن للكلمة جملة معان ، فقد تستعمل لتدل على (النظرية التربوية) التي تدعي أن دراسة (الكلاسيكيات) خير وسيلة لتهيئة عقل مفكر مبدع . وكثيراً ما تقف بوجه الدعوة التي تؤكد تأكيداً كبيراً على العلوم الطبيعية . وقد تستعمل لتدل على نحو فلسفي يجعل الإنسان مقياس الأشياء كلها .

Boccaccio (٣)

Petrarch (٢)

واللغة اليونانية .

بدأت دراسة اللغة اليونانية دراسة علمية في ايطالية عام ١٣٩١ عندما أقام ميخائيل كريسولوراس^(٤) بمدينة فلورنسة — وهو مار بها بمهمة بعثه بها امبراطور بيزنطة — فراح يعلم الناس اللغة اليونانية .

لقد جاء بعده أربعة علماء هجروا الامبراطورية البيزنطية فارين من ظلم الأتراك أو بسبب سقوط (القسطنطينية) عام ١٤٥٣ . وتلمذ لهؤلاء جملة علماء وأساتذة تجمعوا من أطراف الألب كلها وعنوا بالمخطوطات القديمة عناية فائقة حتى أصبح اكتشاف المخطوطات من هوايات الملوك والبابوات ، وصار العلماء والدارسون يعنون باحياء التراث القديم .

وطغت هذه النزعة الاحيائية على كل من في العصر حتى أصبحت طابع الزمان وصارت المعرفة تقرر عادة بفكرة احياء الفلسفة الأفلاطونية خاصة .

وأسس مجمع علمي كان من أشهر العلماء الذين حظوا برئاسته مارسيليو فيشينيو (١٤٣٣ — ١٤٩٩)^(٥) الذي حاول أن يوحد الأفلاطونية والمسيحية .

لقد عرفت بعض كتب أرسطو ، وصار العلماء يقرأونها باليونانية فأحدثت كثيرا من الخلافات بينهم ولا سيما في تفسيرها وشرحها وظل بعضهم يأخذ بالآراء التي عرفها

(٤) Michael Chrysoloras (٥) Marsilio Ficino

العرب عنها وتقاسيرهم والبعض الآخر يناصر ما جاء به الكاثوليك .

ان حركة احياء العلوم قد تهيأ لها ان تخطو خطوة جبارة باختراع الطباعة ، فنجد الطباع الايطالي العظيم ألدس مانوتيوس ١٤٥٠ — ١٥١٥^(٦) بنشر (٢٨) كتابا كلاسيا — يونانيا ولاتينيا . وقد اصطحب ألدس عددا كبيرا من الأساتذة الذين اعانوه على تحقيق ما طبع . ويجدر بنا أن نتذكر ان الطباعة عند هذا الرجل انفذ لم تكن عملا قصد من ورائه كسب المال بل ظل وساطة لبث الثقافة والمعرفة . لقد رأت حركة الاحياء هذه نهايتها عند ما احتل جنود جارلس الخامس بين ١٥٢٧ — و ١٥٣٠ أغلب مدن ايطالية ، ولو لم تكن جذور هذه الحركة عميقة في المناطق الشمالية خاصة لماتت كليا وطمس أثرها .

ويمكن أن يقال ان أشهر أعلام النزعة الاحيائية وراء الألب : اكريكولا (١٤٤٣ — ١٤٨٥)^(٧) وجوهان ريوشلن (١٤٥٥ — ١٥٣٢)^(٨) . وقد ظل الرواد في صراع دائم مع خصومهم واستطاعوا أن يضيفوا الابداع على الدراسات التي شغلوا بها .

فنجد رواد النزعة الاحيائية الايطالين يوقفون أنفسهم للأدب والفن ، كما نجد الألمان ينصرفون الى الدين

Agricola (٧)

Aldus Manutius (٦)

Johann Reuchlin (٨)

ودراساته والى التربية والاصلاح الاجتماعي ، وكانت هذه الدراسات الواسعة فاتحة لعصر الاصلاح ، وقد صدق الذين ذهبوا الى أن نزعة الاحياء في الأقطار الأوربية المجاورة للألب كانت من صنع ايطالية وعلمائها .

ولعل من أكبر العلماء الذين عادوا بفضل كبير على أوربا كلها ووقفوا انفسهم للنهوض بالنزعة الاحيائية هو العالم الهولندي الشهير ارasmus^(٩) الذي يعتبر من أهم الأركان الذين عرفهم عصر النهضة وأثروا تأثيرا مباشرا في فرنسا وبريطانية .

ومن الذين اشتهروا في انكلترة الشاعر جوسر الذي مهد لكثير من العلماء الانكليز ، وقد لمع بعده آخرون استطاعوا أن يكونوا مدرسة قائمة وحدها ، تذكرنا بما عرفنا عن ايطالية وأعلامها ، وكثرت بعد ذلك مدارس النزعة الاحيائية في انكلترة . فنجد السير توماس مور (١٤٧٨ - ١٥٣٥) يعمل جاهدا على مقاومة خصوم الدراسات اليونانية ويذهب الى أبعد من هذا فيكتب كتابه الشهير (يوتوبيا) مجاريا أفلاطون في جمهوريته . وكانت أوكسفورد وكمبردج بعدها من مراكز النزعة الاحيائية الكبيرة ، واستطاعتا بفضل عدد جم من الأساتذة فيهما أن تمهدا السبيل للأدب العظيم الذي جاءنا عن العصر الاليزابيثي الذي يعتبر من أغنى عصور الادب الانكليزي وابهاها .

(٩) Dutghman Desiderius Erasmus

الإِفْتِاح^(١)

يتألف هذا المصطلح في اللغة اليونانية من كلمتين معناهما (قبل كلمة) يشار بهما الى ما يلقي لتقديم الدراما . وقد استعمله الاغريق كما يستعمل اليوم ، غير أن معناه كان أوسع لأنه شمل كل نوع من أنواع التقديم . فكان الممثل في الدراما الاغريقية يتقدم قبل بدء التمثيل ويلقى عبارات التقديم ، وكان من الضروري أن يسمع النظارة هذه العبارات ليحاطوا علما بما للمسرحية من أهمية .

وقد كانت العادة منذ القدم عند اليونانيين أن يفصلوا الكلام في كل شيء يرتبط بالمسرحية . والمسرحية ليست الا كارثة — كما هي العادة — لا بد أن تجري وفق الوقائع التي تروى في الافتتاح .

ويظن أن الافتتاح من ابتكار يوريديس^(٢) ، وقد قيل ان ذلك كان يحل عنده محل فصل أول تفسيري ، وهذا ما يخفف من حدة النقد الموجه الى الافتتاح الاغريقي على

أنه شيء زائد لا يمت الى المسرحية بصلة ولا فائدة منه ،
وأنه يقف سدا فاصلا بيننا وبين التمتع بالمسرحية ذاتها .
والحق أنه كان مفيدا لنظارة أثينا ، وذا صلة مباشرة
بالمسرحية ، اذ أنه مدّهم بما يحتاجون اليه لتبدو المناظر
التالية له مفهومة واضحة .

من العسير قبول الرأي القائل أن يوريديدس ابتكر خطة
تقديم اله ليبرر فعل هذا المعبود في الانسان لأنه — كما
عرف عنه — كره تدخل ما فوق الطبيعة ولم يؤمن به .
ويبدو أنه قبل تقليدا سابقا واستغله لغرض مناقض لما كان
يؤديه المعبود المقدم ، وذلك باستخدامه وسيلة لتفكيره
الساخر المتهمك . وربما كان عدد كبير من الافتتاحيات
متأخرا في تاريخ وجوده عن المسرحيات التي تصوره أو
ربما احتوت الافتتاحيات على زيادات أضيفت اليها
فيما بعد .

والافتتاح في المسرح اللاتيني غالبا ما كان أقوى حبكة
من المعروف في أثينا . ويمكننا ان نعرف أهمية هذا الفن
عند ما نجد بلوتوس^(٣) يعنى بالقصائد التي يستهل بها
مسرحياته عناية بالغة ، وقد تحلق عبقريته بعيدا في سماء
عليائها في مطالعه هذه .

ولم تقتصر المطالع على مسرحيات العصور الوسطى وانما

Plautus (٣)

ظهرت مع المسرحية في معناها الحديث في العصر الاليزابيثي غير أن استعمالها لم يعم . فلم يلجأ شكسبير الى الافتتاح كثيرا ، اذ نراه بمسرحيته (هنري الخامس) حيث قدم لكل فصل من فصولها تقدما خاصا به و (روميو وجوليت) فقط .

ان الافتتاحيات الاليزابيثية عبارة عن قصائد محبوبة حبكا قويا وغالبا ما كانت قطاعا من الشعر المرسل الغامض المغلق ، حتى انه ليصعب علينا أن ندرك كيف أن سامعيه استطاعوا أن يتابعوه .

تعتبر افتتاحيات بن جونسون من أحسن مطالع العصر الاليزابيثي وأكثرها مهارة ومتعة ، فقد كان ينوع الشكل في كل مناسبة ، ولم يتهيا للافتتاح ان يستعمل حتى جاء عهد اعادة الملكية . وكانت افتتاحيات الثلاثين سنة الأخيرة من القرن السابع عشر تكتب كلها بشعر مقفى ، وكثيرا ما كان يلقيها ممثل أو ممثلة من البارزين أو البارزات في التمثيل . وتدور هذه المطالع على الموضوعات الاجتماعية والأدبية .

وقد استمر الافتتاح يزدهر في القرن الثامن عشر ولكنه لم يعد من مألوف العصر في الجزء الأول من القرن التاسع عشر واختفى بعد ذلك .

الآركادي^(١)

هذه صفة مشتقة من كلمة (Arcadia) وهي اسم للمنطقة الجبلية في اليونان . وقد ذكرت الأساطير اليونانية أن فريقا من الرعاة قطنوها وعاشوا حياة ساذجة متنقلة . وأطلقت الصفة خاصة على الشعر أو النثر الذي يتشبه بالرعاة أو بالبيئة الريفية ، ويتميز عادة بالأسلوب السهل والآراء غير المعقدة ، وأطلق هذا المصطلح بالعصر الاليزابيثي - من عصور الأدب الانكليزي - على القصص التي تشبه بموضوعها وأسلوبها قصة سدني الشهيرة « أركاديا »^(٢) التي نشرت عام ١٥٩٠ وكتبها لتسلي بها أخته كوتس بمبروك .

وتعتبر قصة كرين^(٣) التي تسمى مينافون^(٤) وتمثيلية فلتجر^(٥) التي تسمى الراعية المخلصة^(٦) من هذا الطراز . ونوصف رواية (شكسبير) (كيفما تريد)^(٧) بأنها أركادية أيضا .

Arcadia (٢)	Arcadian (١)
Menaphon (٤)	Green (٣)
Faithful Shepherdess (٦)	Fletcher (٥)
	As you like it (٧)

الأقصوصة^(١)

الأقصوصة أقرب ألوان الأدب الى الطبيعة غير المتكلفة ،
ومهما اختلفت طرقها وتنوعت مناهجها فانها تبقى « ابلاغا
موجزا »^(٢) . فالحكاية القصيرة وسرد المغامرات والنوادر
والفكاهات تدخل في نطاقها قبل أن تسجل رداءها الفني
وتتقمصه .

ان التوراة والانجيل والقرآن الكريم تشتمل على
أقاصيص جميلة ، وما من أسرة في العالم تدعي انها أسرة
حقا تخلو من قصاصها . وكل فئة من الناس لها حكاياتها
التي لا تعدو أن تكون سلسلة أقاصيص تحكى وتعاد ،
وما من أحد في العالم لم يكن نفسه في حين من الأحيان
قصاصا .

ان رواية الأقاصيص وتبادلها بين الناس عمل لا ينقطع ،
وليس لهذه الأقاصيص حصر بل نجد لها ألوانا كثيرة لا
حد لها ، فقد تحصل على أقصوصة اذا استطعت أن تسجل
ما يسرده طفل عليك من حوادث في مدرسته حدثت عصر
يوم من الأيام ، واذا سردت لك سيدة عجوز حوادث عام

، Brief Communication (٢)

Short Story: (١)

كامل قضته جالسة أمام بيتها فان هذا — مكتوبا — يؤلف أقصوصة أيضا .

وليست الأقصوصة التي تحكى وترويها شفاه لشفاه كالقصص المكتوبة ، فبين النوعين فرق ظاهر ، على أن من الكتاب من حاول أن يكتب أقاصيصه كما لو كان يسردها مشافهة أو كما لو كان آخر يقصها عليه .

فالأقصوصة اذاً ، وهي السرد القصير بين انسان وانسان، طبيعية ولا بد منها . ولقد نشأت الأقصوصة وتطورت على مدى الأيام واتخذت لها شكلا فنيا والتفت أصحابها الى أمور مثل التشخيص والمكان الذي حدثت فيه والجو الذي يلفها ، كما اشتملت على عناصر أخرى مثل التوقع أو الانتظار الذي يجعل القارئ أو السامع يتابع حوادثها بلهفة وشوق ومثل النهاية التي تختم الحوادث بها .

والقصة الوحيدة التي لا تفتأ الانسانية ترويها وتردها هي قصة الانسان في هذه الحياة ، هذه القصة لا نهاية لها ولا حدود لأنواعها ، ويمكن بهذا سر عدم خشية كاتب القصة من تقاد المادة القصصية . ويدور سؤال مؤداه : اذا كنا نستطيع ان نقول هذا أيضا عن كاتب القصة الطويلة (Novel) ، ويمكن ان نعطي جوابا ايجابيا ، لأن القصة انما

هي سرد مطول لتجربة صغيرة من تجارب البشر ؛ فقد نجد في كثير من القصص الطويلة أقاصيص قصيرة ، وتبدو قضية الطول وعدد الكلمات ذات علاقة بالموضوع ، ولكنها

لا تعدو في حقيقة الأمر أن تكون علاقة شكلية . ان اصطلاحى الأقصوصة والقصة الطويلة أخذاً يوحيان بمعان خاصة عند المتخصصين بالأدب على الأقل ، واما العامة فان كل حكاية عندهم هي قصة كما أن كل شيء بين دفتين يسمى كتاباً .

ان الأقصوصة – دون ريب – أكثر الأنواع الادبية انطلاقا وحرية ، فهي أكثر حرية من أي نوع من أنواع القصائد وربما أكثر انطلاقا وحرية من القصة الطويلة ، وان كانت هذه النقطة مدار جدل أدبي . فقد تكون الأقصوصة كل شيء وليست القصيدة ولا القصة الطويلة كذلك . فقد تكون قصيدة وقد تكون قصة طويلة في جوهرها وقد تكون قصيدة وقصة طويلة في آن واحد . ولا تكون القصيدة أقصوصة كما لا تكون القصة الطويلة أيضا أقصوصة .

وقد تكون الأقصوصة أبسط أنواع التعبير أو (البلاغ) وقد تكون أعقدها كما قد تكون أكثر أنواع التعبير نظاما وترتيا أو خلطا وفوضى .

ان ركنها الأول وجود الكاتب الحقيقي ، فان وجد فالأقصوصة مؤثرة سواء توافرت فيها ما تحتمه نظريات الأدب مثل الحكمة والخطوات والنهاية أم لا . فكل شيء يعتمد على الكاتب لأنه هو الذي يكتب وهو الذي يضع القواعد .

وقد تكون الأقصوصة طريقة وأسلوباً فقط . فأقاصيص
ادكار الن بو^(٢) انما هي أقاصيص ذات حبكة وتوقع وجو
وكلها فنية تنقصها علاقة بالحياة الحقيقية ، لأن واقعها
واقع فن مصطنع .

لقد اتخذت الأقصوصة على يدي (بو) قالباً خاصاً
يشتمل عليها فلا تجد منه انعتاقاً حتى حررها (موباسان)^(٤)
تحريراً نهائياً قد يحسب أعظم تحرير قام به كاتب . وربما
قيل انه كتب قليلاً من الأقاصيص العظيمة وكثيراً من
الأقاصيص الجيدة ، وعدداً هائلاً من الأقاصيص الرديئة .
ومهما يكن من شيء ، فالحقيقة التي لا مرأى فيها هي أن
في كل أقصوصة كتبها سواء كانت عظيمة أم جيدة أم
رديئة تمتلئ احساساً بالحياة الحقيقية وشعوراً بواقعها .
وأقاصيصه في جملتها احتفال الانسانية بأفراح هذه الحياة
وآلامها .

لقد دفع شيخوف بالأقصوصة الى مجال آخر من الحرية
والسحر والروعة ، على أننا يجب أن نذكر أو. هنري^(٥) في
أميركا لاتجاهه السليم وتأثيره الخادع ، فخواتيم أقاصيصه
استمرأها كثير من القصاص سنين طويلة واعتبرت مثلاً
يحتذى . ولقد استطاع أن يتصل في اثنتين أو ثلاث من

Guy de Maupassant (٤)

Edgar Allan Poe (٣)

O. Henry (٥)

أقاصيصه بالحياة اتصالاً عميقاً فني الخاتمة الخادعة .
يبد أن أقاصيصه ، جملة ، تبدو كأنها صنعت بماكنة لا أنها
كتبت بيد انسان . تلك الماكنة ذكية فطنة لها قلب ولكنها
ماكنة وان أضفينا عليها نعوتاً شتى .

ان أقاصيص دكنز^(٦) ، وان كانت لا تقاس الى إنتاجه في
الميادين الأخرى ، حرة انسانية مؤثرة ، ذلك لأن دكنز ظل
في أقاصيصه وقصصه مرتجلاً ، والارتجال طريق الطبيعة
ذاتها أكثر من التنظيم والتصنع .



ان النظرية الأدبية التي سادت تحتم أن تكون الأقصوصة
ما يقرأ بجلسة واحدة . والخطأ في هذه النظرية هي
أن بعض الناس يستطيعون أن يجلسوا مدة أطول من
غيرهم ، وبهذا تفقد المدة ويصعب تحديدها . وتكون
الأقصوصة على العموم مؤلفة من عدد من الكلمات يتراوح
بين ٢٥٠٠ كلمة وأقل من عشرة آلاف كلمة . أما ما كان
أقل من ٢٥٠٠ كلمة فيعتبر أقصوصة قصيرة ، كما ان أي
شيء أكثر من عشرة آلاف كلمة يعتبر أقصوصة طويلة ،
فاذا جاز عشرين ألفاً من الكلمات فهو قصيدة (أو رواية
قصيرة)^(٧) . وقد تناسب هذه المقاييس الشكلية بعض الناس
من المتخصصين بالأدب ولكنها في حقيقة الأمر هراء لا طائل

Novelette (٧)

Dickens (٦)

وراءه . ففي القرآن الكريم أقاصيص ممتازة كاملة لا تتألف الواحدة منها في الغالب من أكثر من ٥٠٠ كلمة ، كما أن في بعض القصص الطويلة عددا من المقاطع تتعدى كل منها عشرين ألف كلمة ومع ذلك فهي أقاصيص . والحق أن ليس هناك نظرية نهائية في أي نوع من أنواع الأدب . فما يحتاج إليه أولا كاتب الاقصوصة وثانيا قارئها . وقد تزدهر بين هذين الطرفين النظريات الى الأبد . ويبدو أنها تزدهر حينما يتهاى كتاب لا حول لهم وأقاصيص لا نضارة فيها ولا جدة ولا تستحق الا أن ترمى على جانبي الطريق .

يجب أن تكون أشكال القصة غير محدودة ، فما دام على الأرض أناس أحياء فالقصة الواحدة تستمر في الكشف عن جوانب منهم وهي لا تفتأ تتحدى من يريد أن يمسك بجزء من تلك الحكاية العجيبة « قصة الانسان » .

يجب ألا يتخذ المرء كتابة الأقاصيص مهنة ما لم يكن مدركا أنه يعيش كل يوم مائة أقصوصة وأنه يختلف عن أي شخص في العالم في هذا المجال . كما يجب أن يدرك أن فرص كسب العيش بكتابة الأقاصيص نادرة ، فلهذا يجب أن يرغب في كتابتها ، لا لشيء ، بل لأنه يرغب في ذلك أو أنه يجب أن يكتبها .

الشعر الاليجي^(١)

لم تكن هناك علاقة حتمية بين البكاء على الميت أو ما نسميه رثاء وبين (الشعر الاليجي) ابتداء . فقد كان هذا الشعر يغني بمصاحبة الناي ، وله وزن معين لا يتقيد بموضوع معلوم . فترى البطولة والفروسية والهجر والحرمان وبكاء الميت وغيرها تدخل في هذا الميدان . وقد ذهب الشعر الاليجي المتأخر الى أبعد من هذا اذ طرق موضوعات تتعلق بالحب وما يدخل بباب الشعر الغنائي . وكان مثل هذا في الشعر اللاتيني وخاصة بنتاج أوفيد^(٢) وبروبرتيوس^(٣) وتيبولوس^(٤) . وتنوعت الموضوعات التي تلتزم هذا الوزن حتى غدت لا حصر لها وان كان الرثاء والخواطر التذكارية مما دار كثيرا أيضا .

(١) (Elegy) للشعر الاليجي وزن معلوم ويطرق موضوعات متعددة . فهو الشعر نفسه بأغراضه المتعددة وليس سهلا ان يقابل بكلمة تتخذ اصطلاحا . ولذلك رأيت ان انحو نحو الاستاذ احمد أمين والدكتور زكي نجيب محمود فاتبنى الكلمة الانكليزية نفسها . انظر قصة الادب في العالم ج ١ ص ١٦٣ .

Tibullus (٣)

Ovid (٢)

Propertius (٤)

لقد ذهب كولردج الى أن « الشعر الاليجي أن يطرق كل موضوع ما دام هذا الموضوع مما يخص ذات الشاعر نفسه » ، وهذا الوصف الشامل يبعده - برأي كولردج - عن أن يتقيد ببحر أو بموضوع .

ومهما يكن من شيء فإن الشعر الاليجي خصص لنذب الميت وبكائه في القرون الأخيرة .

وفي الأدب الانكليزي مرات لا تحصى ظلت الأجيال ترددها ، وأصبحت نموذجاً للرثاء ، منها مرثية الشاعر كرى^(٥) التي عنوانها « رثاء في ساحة كنيسة ريفية » عام ١٧٥١ ومرثية الشاعر شلي التي تسمى « ادونيس »^(٦) ١٨٢١ .

ولا بد أن نذكر أن هذين الشاعرين وغيرهما قد جاروا نهج قصيدة الشاعر اليوناني « بيون »^(٧) التي تسمى (مرثية ادونيس) وذلك بأن يلوذوا بالأمل والصبر آخر القصيدة .

(٥) Gray : Elegy in a Country Church Yard

(٦) Shelly : Adonais

(٧) (Bion) مجهول الزمان والمكان وشك النقاد في كثير مما نسب اليه من شعر وان اتفقوا على أن (مرثية ادونيس) له ، وقد رثاه أحد تلامذته بمرثية عنوانها (رثاء بيون) وذكر - تلميذه هذا - انه عاش بجزيرة صقلية .

الإيماجية^(١)

الإيماجية مدرسة نهض بها بعض الشعراء الانكليز والأميركيين الذين ذهبوا الى تعريف حقيقة الخيال الشعري وطبيعته تعريفا شاملا وتطبيقه في الصور الجديدة التي ابتدعوها في الشعر الغنائي .

فقد أسس هذه المدرسة الشاعر المعروف ازرا باوند^(٢) في لندن عام ١٩١٢ وخلفه على قيادها أمي لويل^(٣) عندما انشق عليها بعد عامين ومال الى ما سمي بالحركة الدوامية^(٤) التي قادها وحده وظل عمادها ، والحقيقة أنها ، وان انفردت بتسمية خاصة ، لا تختلف كثيرا عن الإيماجية .

لقد ظهرت أربع مجموعات شعرية بين ١٩١٤ و ١٩١٧ لثلاثة عشر شاعرا من رواد هذه المدرسة ، وضمت هذه المجموعات قطعا ممتازة لمؤسسي المدرسة ولبعض الشعراء الآخرين ، لعل من أشهرهم ريجارد الدنكتون^(٥) ودي ايج . لورانس^(٦) وجيمس جويس^(٧) ، وكانت مجلة (الشعر)

Ezra Pound (٢)

Vorticism (٤)

D.H. Lawrence

Imagism (١)

Amy Lowell (٣)

Richard Aldington (٥)

James Joyce (٧)

التي صدرت في الولايات المتحدة ومجلة (الذاتي)^(٨) التي صدرت في انكلترا لسان حال هذه المدرسة .

ومما لا شك فيه ان الشاعر تي . ي . هولم^(٩) ١٨٨٦ - ١٩١٧ يمكن ان يعتبر الأب الحقيقي للمدرسة الايماجية ، فقد ادعى أن روح المدرسة الرومنسية يجب أن تقهر وتحل محلها فنون وأصول شعرية جديدة تعنى بالدقة وتحفل بالايجاز وتعاف الاطالة التي لا طائل وراءها . ولا شك في أنه أراد بهذه الدعوة الى احلال الايماجية محل الرومنسية وغيرها من المذاهب الأدبية الأخرى .

وقد ثارت هذه المدرسة على الخيال الذي يمعن في الانسياب وعلى الاتجاه العالمي الذي دعت اليه المدرسة الرمزية . وانتقدت الحركات الأدبية الأخرى المعاصرة لها كالمدرسة المستقبلية والمدرسة التكعبية ، وحاولت أن تركز على صور الشعر أكثر من فكره .

ودعت الى استعمال الألفاظ اليومية وانتقاء الكلمات المناسبة التي لا تحمل التأويل والى السماح للشاعر باختيار موضوعه من أين شاء وكيف شاء وابتداعه بعض البحور والقوافي الجديدة التي تلائم الموضوعات الجديدة .

لقد عرفت الايماجية نهايتها خلال المراحل الأخيرة من الحرب العالمية الأولى .

T. H. Hulme (٩)

Egoist (٨)

البدائية^(١)

ان هذه القصة مشتقة من (Primitivus) التي تعني باللاتينية «سبقا في الزمن» ، وتقف في الأدب ضد المدرسة المستقبلية^(٢) ، وقد استعملها الأميركيون الانسانيون^(٣) للذم .

وهذه البدائية انما هي تمجيد وأتباع مقصود لمرحلة مبكرة من التطور الانساني .

ويبدو أن كل عصر احتفظ بذكرى زمن مبكر أو أنشأ خرافة ذلك الزمن القديم ، ليبر عن الحياة السليمة التي لم تطرأ عليها عوامل الفساد . تلك الحياة الأصلية الطليقة التي يجري فيها كل شيء مجراه الطبيعي .

فالانجيل يبدأ بالفردوس المفقود والالياذة تمدح المحاربين الذين مضوا . وتنظر العصور المتأخرة نظرة احترام وتبجيل للعصر الهومييري ، أما أرسطو والنقاد الرومان فقد وحبوا وجوهم شطر أفكار القرن الخامس . قرن الجلال والبساطة المهدبة . ونرى أرسطوفان يهاجم

Futurism (٢)

Primitivism (١)

American Humanist (٣)

أيام زمانه الفاسد ويلتفت الى السلامة الروحية والاتزان العقلي لأثينا في ماضيها المجيد .

فملاحظة التقدم يقابلها دائما فكرة الانحلال الروحي على عكس العهد البدائي - العهد الماضي الذهبي . وفي الحق لقد كان !لتقدم ذاته في أي شيء - ما عدا المادي منه - يمثل غالبا بسفرة حلم ^(٤) الى الفردوس المفقود . وقد أعادت عصور القلق وعدم الاستقرار خلق هذه المنطقة ذات الفضائل الأولى والجمال البدائي ، وما عصر النهضة الا تلمس للمجد الذي هو اليونان والعظمة التي كانت روما .

ولقد أظهر الشعر الرعائي في القرن الثامن عشر الحنين الى البساطة الأولى والفرح الأول ، وما رغبة (روسو) ^(٥) في انسان يسير على الاربع ووحش (نيتشة) ^(٦) الأشقر الا مظهران ترتفع فيهما البربرية الى مرتبة المثالية ، وكذلك هذا الوحشي النبيل الذي يطل في عصر النهضة من كتابات الاغريق والروم وهذه « الجزائر السعيدة » الحديثة في البحار الجنوبية .

وقد سلك هذا التلمس أو البحث ثلاثة طرق :

١ - فالبعيد النائي - دائما - ذو اغراء ، ومنازل القوة

Rousseau (٥)

Dream Journey (٤)

Nietzsche (٦)

والفضيلة لا بد أن يكونا في الماضي البعيد .

٢ - هذه الرغبة الصادقة إلى الأيام الطيبة التي سلفت
(رحلة الى زمن مضى) ربما سببها أسف المرء على شبابه
الذاهب . ومن هذا الدافع الذي يدفع من هم أكبر منه
سنا للاحتفاظ بهيبتهم .

٣ - ميل لرفع الطفل ومن يشبهه الى مرتبة المثالية .
ترتبط بهذه كلها فكرة الشعر التي احتضنها الرومنسيون
في أنه يأتي طواعية من غير عمل ولا تكلف . والفكرة
القائلة ان عقل العامي أكثر خصبا من ذهن الباحث .
تلتقي هذه الاتجاهات الثلاثة في البدائيات الإيطالية ،
وتبدو أكثر وضوحا في تبجيل الصينيين وزنوج أفريقيا
القديم المهجور .

وانه لذلك البدائي الذي وجدته (فرويد) في منطقة
اللاوعي والذي هو في صراع لا نهاية له مع تأثيرات المجتمع
بطرزه وقانونه - تأثيرات لا تفتأ تضغط عليه وتحاول أن
تدفنه بعيدا في أعماق العقل الباطن السحيقة .

وقد يعتبر الحنين الى الانسانية الأولى (البدائية) في
ميدان الأدب محفزا يعيد الجودة ويمنع التقاليد من التصلب
والجمود .

التعبيرية^(١)

أو المذهب التعبيري

هذه نزعة من الأدب والفن ظهرت في ألمانيا قبيل الحرب العالمية الأولى وكان مبدع أصولها الكاتب المسرحي (كيد) وظلت سائدة ما يقرب من عشرة أعوام ، وتقابلها المدرسة المستقبلية في ايطالية والمدرسة المكعبية — المستقبلية في روسية قبل الثورة الشيوعية . وقد استطاعت هذه النزعة أن تؤثر في حركة المجددين في الولايات المتحدة وانكلترا ، وفي الحركة التي ظهرت خلال الحرب وعرفت باسم « ما فوق الواقعية » .

ظهر الاصطلاح — أول ما ظهر — عام ١٩١٠ ، وهو من ابتداع الفنان الفرنسي هارف^(٢) ، وقد استعمله الكاتب النمساوي هرمان بار^(٣) في الأدب عام ١٩١٤ .

أدرك الرواد التعبيريون تحللا في المجتمع الأوربي وركودا منكرا شاملا ، سحب الرخاء المادي الذي عرفته أوربا في العقد الأول من هذا القرن، ورأوا أن الابداع قتله الجمود ، وأن العصر شغل بالمكائن والآلات وسيطرت نزعات أدبية على دنيا الأدب كالطبيعية والانطباعية

Herve (٢)

Expressionism (١)

Hermann Bahr (٣)

والرومنسية الجديدة وليس فيها خير يرجى .
وقد تأثر هؤلاء التعبيريون بالفلسفة الجديدة التي دعا
اليها بركسن^(٤) وبالنهج الأدبي الذي عرفه دستيوفسكي^(٥)
وسترنديبرغ^(٦) وامعانها بالتأكيد على الروح الانسانية
وما أضفته دراسات دارون الشهيرة ، ولذلك ذهبوا الى
اقتحام الحجب التي أقامتها بعض المدارس دون الواقع ،
وحاولوا أن يتقصوا المعاني العميقة لحقيقة الأشياء التي
يشاهدونها ويتخذونها محورهم ، وكرهوا أن يدوروا
حول جهة واحدة منها .

ان الأسلوب التعبيري عنيف ولا يعرف الانسجام
والتنسيق ، ويحاول أن يؤكد على ما يبدو ذا طابع سار ،
ويلتزم الايجاز الذي يذكر القارئ أحيانا بأسلوب
البرقيات . ويعنى التعبيريون عناية فائقة بالخيال الذي
يصير الجماد ذا حياة ويصف الانسان وقد صيرته المكائن
والآلات جمادا لا حياة فيه .

ويقسم النقاد أنصار هذه النزعة الى ثلاث فرق ، تمثل
الأولى الذين سموا «العقلاء» أمثال هالر^(٧) وهاسن كلنر^(٨)
وتولر^(٩) ، وقد عني هؤلاء بالاصلاح الاجتماعي والسياسي .
وعنيت الفرقة الثانية بعلاقة الفرد بوطنه ، ومن أشهر

Dostoyevsky (٥)

Hiller (٧)

Toller (٩)

Bergson (٤)

Strindberg (٦)

Hasenclever (٨)

أعلامها هينيك^(١٠) ولرش^(١١) .

وعنيت الفرقة الثالثة بمشكلة الانسان وخالقه أو علاقة الفرد بالرب ، ومن أنصارها سورج^(١٢) وورفل^(١٣) وكورنفلد^(١٤) ويضم بعض النقاد الكاتب كافكا^(١٥) الى هذه الطبقة .

ومع أن هذه المدرسة أثرت في أكثر الفنون الجميلة وتها لها أعلام برزوا في القصة مثل كافكا وفي القصص القصيرة مثل أدشميد^(١٦) فإن أثرها الرئيس واضح بالأدب التمثيلي والمسرح نفسه . وقد أنجبت المدرسة التعبيرية أشهر علمين عرفتهما أوروبا في هذين الميدانين هما سترانبرغ الذي مر ذكره وودكايند^(١٧) .

لقد بدأت هذه النزعة بالاحتضار عند ما عرفت ألمانية خاصة وأوروبا عامة هدوءا نسبيا واستقرارا عام ١٩٢٤ . ولا بد أن نذكر أن النازيين في ألمانية قد زجوا معظم أنصار المدرسة التعبيرية بالسجون واستطاعوا أن يجروا اليهم بعض الأعلام الذين بشروا بالاشتراكية الوطنية . وليس هذا بيدع فلقد حاولت النازية أن تنعش بعض أصول المدرسة التعبيرية ، وإن نسجت على منوال بعيد عن حقيقة هذه الأصول كما عرفها التعبيريون الحقيقيون .

Lersch (١١)	Heynicke (١٠)
Werfel (١٣)	Sorge (١٢)
Kafka (١٥)	Kornfeld (١٤)
Wedekind (١٧)	Edschmid (١٦)

الشعر التعليمي^(١)

الشعر التعليمي كل ما اتخذ وساطة للتعليم وتضمن أخبارا ونبذا حول الأخلاق أو الدين أو الزراعة أو التاريخ أو غير هذه .

ولقد اعتبر الشعر وساطة طيعة للتعليم لأن ركنيه مما يعاون على الحفظ ويسره أكثر من النثر ، وهما الوزن والقافية . ان الانسان يوم عزت عليه الكتب وأسبابها أثر أن ينقل المعرفة ويشيعها بهذه الوساطة . وظل غرض الشعر تعليميا زمنا طويلا ، ورأيناه يتخذ وساطة للتعليم حتى في العصور التي لم يكن التعليم غرضها الرئيس من الشعر . فكونفوشيوس مثلا اختار عددا من الأغاني الصينية أصولا لتعاليمه الأخلاقية .

وقد نظم اليونانيون شعرا قصدوا منه التعليم دون اي شيء آخر ، والتزموا فيه الوزن السداسي ومن أشهر القصائد في هذا الميدان : الأعمال والأيام^(٢) وبحث في الآلهة^(٣) لهسيود ، وقد حاول الكتاب الأول أن يجمع بعض التعاليم الخلقية مع نصائح عامة حول الحقول

Hesiod : Work and Days (٢)

Didactic Poetry (١)

Theogony (٣)

وما يخصها ، وحاول الكتاب الثاني أن يعطي خلاصة عن التكوين والآلهة . ويبدو أن هسيود كتب سفرا يصنف النساء اللاتي انحدر عنهن الأبطال اليونانيون .

وازدهر الشعر التعليمي مع الحضارة اليونانية في الاسكندرية ، وكتبت هناك قصائد عن الاقتصاد ولدغ الثعابين والطب والأحجار الكريمة والجغرافية وصيد السمك . وتعتبر قصيدة أراتس التي تسمى فاينومينا^(٤) من أشهر ما عرفت هذه الحضارة .

وخلف اللاتينيون قصيدتين تعليميتين تعتبران من أجود ما عرف الشعر الخالد هما في طبيعة الأشياء للوكريشس^(٥) وجورجيس لفرجيل^(٦) ، وليس للقصائد الأخرى الكثيرة اللاتينية ما يغري بذكرها اذا ما قورنت بهاتين القصيدتين . ولم يخل تاريخ أمة من الأمم من مرحلة عرفت هذا الفن الشعري وغنت به وخلفت آثارا معلومة .. فللألمان والاسبان والفرنسيين وغيرهم شعر تعليمي معلوم .

وقد امتاز الشعر التعليمي في العصور الوسطى بالطابع الديني وغلبت عليه الموضوعات التي تخص الدين عامة ، ورأينا التمثيليات أيضا تتأثر بالانجيل وتدور حول بعض القصص التي وردت فيه .

Aratus : Phaenomena (٤)

Lucretius : De Rerum Natura (٥)

Virgil : Georgics (٦)

وكان القرن الثامن عشر من القرون التي عنت بالشعر التعليمي عناية فائقة وان لم تؤخذ أمهات الكتب الكبرى التي عرفها العصر مأخذا جديا على أنها تعليمية محضة مثل سايدر قصيدة الشاعر فيليب^(٧) وفن حفظ الصحة لـ (أرم سترنك)^(٨) والحديقة النباتية لـ (دارون)^(٩) .

وهناك موضوع آخر دخل ميدان الشعر التعليمي وصار وساطة لتعليمه هو فن الأدب ، وقد جاءنا شيء كثير بهذا الميدان مثل « فن الشعر » لهوراس و « فن الشعر » للناقد الفرنسي بوالو و « مقالة في النقد » للشاعر الانكليزي بوب .

Philip : Cyder (٧)

Armstrong : Art of Preserving Health (٨)

Darwin: Botanic Garden (٩)

١١ تيار الوعي

هذا اصطلاح جديد في عالم الأدب ، أطلق على صورة من صور الفن القصصي وخاصة ما نجاه بعض كتاب القصة النفسية . فنجد في القصص خلودا الى الذات وتجاوبا مع الأفكار والخلجات المتابعة الداخلية التي تسترسل . وليس للأحداث أو المحفزات الخارجية أهمية ذات شأن كأهمية هذا التيار المناسب الذي يبنى على الخواطر وتداعياتها وتعلقها ببعضها تعلقا قد لا يكون للمنطق فيه نصيب أو للتسلسل المألوف في الحياة اليومية أثر كبير . فقد تقف دون قبر بطل عظيم فتراك تتخيل غارة على الأعداء ، وقد تأخذك الفكرة الى دور هذا البطل ، وتظفر من هذا الى تصور ثورة على الاستعمار ترى فيها الناس يهرعون الى الميدان ، وقد يسلمك هذا كله الى صور أخرى .

هذا الانسياب الداخلي هو ما يحفل به كتاب القصة وأنصار المذهب النفسي خاصة . فتيار الشعور أو الوعي عندهم فرار من العالم الخارجي وانسياب في عالم «فرويد»

Stream of Consciousness (١)

الداخلي ، وهذا هو الركيزة وموطن الاستيعاء . والأديب
الصادق هو الذي يفيد من هذا التيار الفياض فيسجله
كله أو بعضه .

ويعتبر جيمس جويس (١٨٨٢ - ١٩٤١) من أشهر
الأعلام الذين اسهموا بهذا الفن ، وقد وصل الذروة
بقصته الشهيرة يوليسيس^(٢) التي هزت العالم الأدبي عند
ظهورها أول مرة بباريس عام ١٩٢١ . ولم تمض مدة قصيرة
حتى غدا نهجها محور كثير من القصص .
وتعتبر الكاتبة القصصية الانكليزية فرجينيا وولف^(٣)
وكذلك القصصية دورثي رجاردرسن^(٤) من أشهر المتأثرات
بأدب جويس ونحوه .

James Joyce : Ulysses (٢)

Virginia Woolf (1882-1941) (٣)

Dorothy Richardson (1882-) (٤)

١١ الجوق^٧ (فرقة المنشدين)

كانت التمثيلية اليونانية في القرنين الخامس والسادس ق.م. تعتمد اعتمادا كبيرا على فرقة من المنشدين يرقصون ويعول عليهم في نجاح الرواية . ويبدو أثر هؤلاء المنشدين بروايات أخيلس (٥٢٥ - ٤٥٦ ق.م.) وخاصة مآسيه ولقد أصبح هؤلاء عماد الرواية بعد ان تطور الفن الروائي والحوار خاصة ولكن اثرهم صار يفقد أهميته حتى كاد ينعدم في وقت ايروفيدس (٤٨٠ - ٤٠٦ ق.م.) وبالرغم من انعدام أهمية الجوق فان الروائي الروماني سنيكا (٦٥ ب.م.) أبقاه ببعض رواياته .

ونجد الجوق في العصر الاليزابثي في انكلترا يفقد أهميته كليا ولا يبقى الا ظله أحيانا . وبدلا من وجود (فرقة) فقد صار يستعاض عنها بواحد يظهر على المسرح آخر الفصل وان كان ينطق بأشياء لا تمت للرواية بصلة أحيانا .

(١) Chorus

١١ حركة إحياء التراث الكلتي

ظهرت - أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين - حركة أدبية نشيطة دعت إلى إحياء اللغة الكلتية (لغة سكان غربي أوروبا القدماء) وغنائها الشعبي وأساطيرها وآدابها وخاصة تراث أيرلندا . ولقد استطاع دعاة هذه الحركة ومؤازروها من شعراء أيرلندا وكتابها أن يقوموا بدراسات جيدة للغة الغالية وآدابها وأن يجمعوا الأغاني الشعبية من ولايات أيرلندا الحرة ويدرسوا الأبطال الأيرلنديين . وصحب هذا النشاط تأسيس نواد أدبية تعنى بهذه الشؤون ، من أهمها (المسرح الأدبي الأيرلندي) Irish Literary Theatre الذي أسس بمدينة دبلن . ولعل من أشهر الأعلام الذين دعوا إلى إحياء اللغة الغوطية وآدابها بيتس (١٨٦٥ - ١٩٣٩) الذي يعتبر عيد الحركة الأدبية الأيرلندية . فقد كان قوميا متحمسا وأكثر من الكتابة والنظم محاربا التقاليد الغوطية، وكان من مؤسسي المسرح الأدبي الأيرلندي الذي سمي

Celtic Renaissance (١).

(المسرح الأيرلندي) بعدئذ . وقد كتب كتابه المعروف
« الوردة السرية » (The Secret Rose) عن الأساطير الغوطية .
وكتب كتابه « ريح خلال القصب » (Wind Among the Reeds)
بالموضوع نفسه .

ومن رواد هذه الحركة أيضا جورج مور (١٨٥٢ —
١٩٣٣) الذي عاش مدة بفرنسا وثقف الفرنسية وشغف
بالرسم وبمدرسة الانطباعيين خاصة ، وبدا أثر بعض أعلام
الفكر الفرنسي ولا سيما بلزاك واميل زولا برواياته
الأولى .

ويعتبر مور من دعائم حركة احياء الأدب الأيرلندي ،
وتبدو آراؤه بروايته (Esther Waters) التي كتبها عام
١٨٩٤ وعدها النقاد خيرا ما كتب .

ولقد تهيأ له أن يسافر الى فلسطين ليجمع بعض مواد
كتابه عن السيد المسيح الذي طبعه عام ١٩١٦ . ولا بد أن
نشير الى أن مور من كتاب السيرة الشخصية المبدعين ،
فقد كتب « اعترافات فتى » عام ١٨٨٨ و « مذكرات
حياتي الميتة » عام ١٩٠٦ .

الحكاية الغنائية

يذهب بعض النقاد الى اشتقاق كلمة (Ballad) التي تعني الحكاية الغنائية من كلمة (Ballare) الايطالية التي تعني « الرقص » ، ولكن العلاقة بين الرقص والحكاية الغنائية — وان وجدت في بعض الأقطار — لا تعني الشمول الذي يبرر التشبث بهذا الاشتقاق .

ان الرقص أضاف — دون شك — بعض الألحان الى الحكايات الغنائية في بريطانيا لأن هذين الفنين يلتقيان كثيرا ، الا أنه ليس ثمة دليل جازم على أن الرقص صاحب الحكايات الغنائية هناك .

ان الحكايات الغنائية المنسوبة للقرن الرابع عشر تمثل أناشيد غنائية ، جانب الفردية فيها واضح، ويبدو أن القرن السادس عشر قد استعمل اللفظ استعمالا سائبا ، ولكن القرن السابع عشر خصصها فصارت تطلق على « كل أغنية عامة تغنى في الشوارع » .

ويبدو أن القرن الثامن عشر أضفى عليها صفة رئيسة

فصارت تعني كل « أغنية ذات عاطفة فياضة » ويشترط فيها أن تردد حكاية . ومهما يكن من شيء فإن (الحكاية الغنائية) قد أصابها شيء من التحوير والتعديل ، خلال العصور ، حتى صارت تعني في العصر الحاضر « أغنية تقص قصة صورتها شعر بسيط يصلح للحن بسيط » .

ولم تكن تتاج زمن واحد أو شخص واحد ، فقد طمس ذكر مؤلفيها — اذا صح أنهم عرفوا في وقت من الأوقات — في طيات العصور الغابرة وفي منوال الحديث الشفوي (غير المكتوب) .

وكانت وساطة الحكاية الغنائية « كلمات تطلقها الأفواه » لا أسطرا تكتب أو تطبع بالمطبعة ، وليس لها صورة معلومة أو هيئة معلومة بل نجد الرواية الشفوية تزيد عليها أو تنقص منها .

ولقد تهاى لبعض « الحكايات الغنائية » أن تسجل وتدون ولكن النقاد يعتقدون اعتقادا جازما أن ما دون يختلف حتما عن الأصل .

* * *

يكون موضوع الحكاية الغنائية عادة سير الملوك والأبطال والسيدات الشهيرات ونجد بعض الحكايات تتنوع موضوعا وتعرف من كل بحر — اذا صح التعبير — . فتأرجح بين البطولة التي ذاع صيتها عن روبن هود

والمأساة وخيبة الحب كما في (مرغريت الجميلة ووليم
الظريف)^(٢) والملهة كما في (انهض واقفل الباب)^(٣) . وتميل
الحكاية الغنائية الى الأسلوب البسيط عادة وان كان
بعضها معقدة العبارة والفكرة أحيانا .

وذهب بعض الشعراء في القرون المتأخرة الى استعمال
صورة الحكاية الغنائية لموضوعات ليست من ميدانها كما
فعل الشاعر الانكليزي كولردج^(٤) . ويبدو أن صورة
الحكاية الغنائية قد شاعت شيوعا كبيرا في انكلترا في
القرن الثامن عشر خاصة ، ويعود الفضل بهذا الى
بشپ برسي^(٥) — حامل لواء الحركة — الذي طبع كتابه
الشهير « أطلال الشعر الانكليزي القديم »^(٦) بثلاثة أجزاء
عام ١٧٦٥ وضمنه مجموعة من الشعر الممتع ذي الموضوعات
المتنوعة ، ويحوي مجموعة من الحكايات الغنائية التي
عثر عليها بمخطوط يرجع عهده الى القرن السابع عشر
وقع له من أحد أصدقائه .

لقد استمر شيوع الحكاية الغنائية خلال القرن التاسع

Fair Margaret and Sweet William. (٢)

Get up and Bar the Door (٣)

The Rime of the Ancient Mariner (٤)

Bishop Percy (٥)

Reliques of Ancient English Poetry (٦)

عشر ونجد أثرها في بعض الشعراء العظام أمثال : سكت^(٧)
وكيتس^(٨) وروستي^(٩) من رواد الحركة الرومنسية .

* * *

ويجدر بنا أن نستذكر تعبيراً جديداً هو (Broadside Ballad) الذي صار يطلق على الحكاية الغنائية التي تطبع طبعا رخيصة على ورقة واحدة - كما هو الشأن اليوم ببعض البلدان العربية في الأغاني - وتباع في الأسواق أو في الاجتماعات العامة بثمان بختس . وهذا النوع من الحكايات الغنائية من نتاج من يصح أن يطلق عليهم اسم « شعور » وهؤلاء هم الذين يتغنون الكسب قبل أن يتهيا لهم النضج الفني ويطرقون موضوعات جذابة للصبيان والمراهقين . وقد ظلت هذه « الأغاني الرخيصة » تباع حتى ظهور الصحف اليومية التي قضت عليها .

Scott (٧)

Keats (٨)

Rossetti (٩)

(١) القصص الحيواني

هذا لون من القصص يرجع تأريخه الى العصور الوسطى ، ويصور خطر الحيوانات وطباعها ، ويوميء الى نقد الناس وأعمالهم ، وليس الحيوان الا وسيلة يتخذها الكاتب خوفا من الذين يندد بهم وبفعالهم من الطبقة الحاكمة خاصة .

ولعل قصة الثعلب والذئب (٢) من أشهر القصص التي عرفها الانكليز بهذا الميدان ، وهي من النتاج الأدبي الذي طمس اسم مؤلفه وضيعته العصور ، ويسمى في اللغة الانكليزية (Anonymous Work) . والغريب أن الثعلب في القصص الحيواني ظل مدار الحيل وبطلها كما هو شأنه في القصص العربية ، ويعرف عند الغربيين باسم (الثعلب رينارد) (Reynard The Fox) وذاعت شهرته وأخباره في الآداب الانكليزية والالمانية والفرنسية . وهناك مجموعة أشعار انحدرت عن القرن الثالث عشر

(١) Beast Epic

(٢) (The Fox (or Vox) and the Wolf

وعرفت باسم « أشعار في الحيوان » (The Bestiary)
وتتخذ من خصائص الحيوانات وطباعها أداة لتلقين التعاليم
الدينية .

وما من شك في أن القصص التي ضمها سفر التكوين
قد حبت قصص الحيوانات الى القرون الوسطى التي
عرفت أشعارا في الحيوان كثيرة تها لها ابداع وأصالة .

(١)

الحوار

الحوار الفني حديث بين شخصين أو أكثر تضمه وحدة في الموضوع والأسلوب وله طابع عام . وهذه عناصر لا تتوافر — الا نادرا — في الحوار المألوف في الحياة اليومية .

وقد عرف الحوار وانتشر في العصور القديمة انتشارا لا يختلف عما هو عليه اليوم . ولا شك في أنه يعتمد اعتمادا كبيرا على الأسلوب والموضوع ليحرز النجاح وتكبر قيمته الفنية . وشأن الحوار الناجح — شأن الفنون الجميلة — ألا ينفصل الأسلوب عن الموضوع .

استعمل الحوار كتاب كثيرون ذوو مكانة عالية منذ القدم ، وتهيأ له أن يكون ركنا هاما من أركان الأدب . وبين الذين التزموه أرسطو وأفلاطون وبول أرنست وهربرت ريد وغيرهم كثيرون .

لقد قال لاندور^(٢) : « ان أجود الكتاب بكل عصر من عصور الأدب توسلوا بالحوار في كتابتهم » . ولا بد أن

Dialogue (١)

Landor, Walter Savage (1775 - 1864) (٢)

نذكر أن لاندور نفسه نهض بالحوار كثيرا وأضفى على صورته رونقا ، وخاصة ما سمي « الأحاديث المتخيلة » (٣) . والحوار اليوم مدين لمحطات البث الاذاعي ، لأنه وساطة مواكبة لطبيعة الاذاعة . ومن يتتبع الدراسات التي عنيت بالحوار وأهميته في التمثيل والقصص الخيالية يجدها شاملة متنوعة ، ولكن الأصول التي يمكن بوساطتها أن تنهض بالحوار الفني لم يتهيا لها شيء من هذا ، ولم تلق عناية كبيرة . ولعل سبب هذا يرجع الى سعة ميدان الحوار وخصب ماضيه ، فاكتفى الكتاب والنقاد بتصنيفه ودراسة ما أسداه بعض الأفراد حسب .

ان النهج السقراطي خير ما نعرف من صور الحوار ، وهو حديث يقوم على السؤال والجواب . والرجل المسؤول هو الذي يبدع الآراء والفكر التي يضعها السائل دونه . وقد وصف حوار أفلاطون بأنه تمثيلات فلسفية لأن طريقة التساؤل السقراطية — التي تبنّاها أفلاطون — تشير موضوعات تأملية فلسفية .

وتختلف طريقة أرسطو في الحوار عن طريقة أفلاطون بأنها تعليمية محضة ولا تبدو عليها الروح التمثيلية كثيرا . ولا بد أن نشير الى أن اليونان استعملوا الحوار لغرض تعليمي ولذلك جردوه مما خصوا به المسرحية والحوار

Imaginary Conversations (٣)

المسرحي .

وكانت طريقة لوشيان^(٤) في الحوار تهدف الى السخرية والاضحاك . وتعتمد على البلاغة وفنونها ، ولذلك ظلت قدرته على التفنن بالحديث من أهم الركائز التي اعتمد عليها بحواره الذي اعتبره النقاد مثلاً يحتذى ، وهياً له مكانة بين المشاهير من ذوي الأساليب المعروفة بالحوار . ولعل أهم ما أسداه لوشيان للحوار هو استخدامه اياه بالملهاة وبالموضوعات ذات الجو المرح ، وبهذا يعتبر مبدع عهد جديد بتاريخ الحوار لأن منواله غلب عليه التزام الموضوعات الجدية والفلسفية .

واستطاع لاندور أن يبدع طريقة أخرى في الحوار اذ اعتمد على ابراز بطله المحاور واظهار شخصيته ، ولم يكتف بالنقاش والتحاور المألوف . وكان أسلوب الحوار قريبا مما نعرف في المسرحية لكنه لم ينزلق اليها ، وبقي حاذقا بتنويع حوار شخصياته وجعله واقعيا دقيقا لا يوغل بالتفاصيل بل يجبهك بالحقائق بلباقة وحسن تصرف ، ولذلك ظل يعتبر حتى اليوم اماما من أئمة الحوار .

Lucian (٤)

الخاتمة^(١)

أطلق اليونانيون لفظة (Epilogue) على خاتمة الخطبة وأصبحت هذه الكلمة تعني ملحقا أو تذييلا لعمل أدبي لا سيما المسرحية الشعرية .

لقد استخدم شكسبير الخاتمة في « حلم منتصف ليلة صيف » وصارت وظيفتها تقديم عذر عما في المسرحية الملحقة بها من نواقص ، أو استغلال طبيعة النظارة وتشجيعها .

وليست الخاتمة جزءا من المسرحية التي ألصقت بها وإنما هي مستقلة قائمة بنفسها ، وأجدر بها أن تحسب تعليقا عليها . وقد تضيف معنى أو تتم ما تركته المسرحية من نهاية مبتورة أو ناقصة . فتخبرنا مثلا عما حدث للشخص بعد أن انتهت المسرحية — وإن كان هذا نادرا — وهذه خير سبيل لصرف النظارة .

لم يمارس الأقدمون — في المسرحية — هذه الخاتمة غير أن قائد الجوقة أواخر المتكلمين كان يتقدم قائلا : « وداعا

أيها المواطنون نأمل أنكم تمتعتم « . ويقول أحيانا كلمة واحدة هي « صفقوا » .

وظلت هذه الخاتمة مقصورة على انكلترا - في النتاج الأدبي - وان لم يكن لها أثر في المسرحيات الانكليزية الأولى . فهي تادرة عند شكسبير ولكن بن جونسون جعلها سمة خاصة بمسرحياته ، ويقال عنه انه جعل استعمال الخاتمة تقليدا مألوفا ، وظلت عنده تخدم غرضين : اما ذكر مزايا المسرحية أو الدفاع عما بها من عيوب .

ويعتبر عهد اعادة الملكية^(٢) من أدوار ازدهار هذا اللون الأدبي وقلما خلت المسرحية سواء الجدية أم الهزلية في مسارح لندن من افتتاح أو خاتمة منذ عام ١٦٦٠ م الى أن انحطت المسرحية أيام (الملكة آن) .

وكانت الخواتم كلها منظومة دون استثناء وان ألحقت بمسرحيات منشورة . ويبدو أن الغرض من هذا اشاعة شيء من الكمال الأدبي في المسرحية .. فقد كانت هذه الخواتم مقالات متقنة أو هجاء . وعالجت السياسة والنقد والعادات والسلوك ولم تتقيد بموضوع الرسالة التي تضمها .

وتعتبر خواتم درايدن تطبيقات رائعة في البحث الأدبي ، وقد أصبح من عادة الكتاب أن يطلبوا من أصدقائهم نظم هذه الخواتم لهم وقد يسأل الناشر شاعرا معروفا ليرفده

(٢) The Restoration عام ١٦٦٠ عند مانوج شارل الثاني ملكا على انكلترا

بالخاتمة لقاء أجر .

ولا بد أن نذكر أن الخاتمة غدت ذات أهمية كبيرة ،
فنجد شاعرا مثل درايدن ينشر مقالة في الشعر المسرحي في
العصر الأخير أو (دفاع عن الخاتمة)^(٣) عام ١٦٧٢ ويحاول
أن يدافع عن الملحق الذي كتبه لـ (فتح غرناطة)^(٤) .

The Defense of the Epilogue or An Essaey on Poetry (٣)
of the Last Age.

The Conquest of Granada (٤)

الدادية^(١)

الدادية حركة فنية بدأت بمدينة زوريخ السويسرية عام ١٩١٦ ، وكان ظهورها نتيجة لما أحدثته الحرب من ويلات ومحن . لذلك ظلت هذه الحركة تقاوم الحرب وتشنع بالحضارة التي أدت اليها . وقد ازدادت أهميتها عندما توسعت رقعتها وشملت برلين وباريس ونيويورك وصارت تجهر بنقدها ونبذها التقاليد المألوفة . وتبع هذه المدرسة فنانون مشاهير مثل مان ري^(٢) وماكس أرنست^(٣) ومارسل دو شامب^(٤) ، واستطاعوا أن يكونوا منوالا ونهجا فنيا يشجع الابداع الذاتي والتعبير عن الفردية بأية صورة يراها الفنان . ولذلك كثرت طرائق التعبير فيها وانحدرت هذه كلها الى المدرسة التي سميت فوق الطبيعة عند ما خمدت الدادية وطمس ذكرها بعد عام ١٩٢٢ .

-
- Dadism (١)
Man Ray (٢)
Max Ernst (٣)
Marcel Duchamp (٤)

(١)

الشعر الرعائي

الشعر الرعائي ما وصف حياة الرعاة وحبهم وأحزانهم وآمالهم وغنائهم ، ويشك بعض المؤرخين فيما إذا كان هذا الشعر قد التقى بحياة الرعاة حقاً أو صدر عنهم منه شيء . ويعتبر ثيوكريتس^(٢) أول من جود بهذا اللون الشعري . فنى في مجموعته التي تسمى بوكولكس^(٣) أثراً لفن ذي أصول ناضجة ، ولا شك في أنه أسبق على قصائده روعة وأسهب بوصف الحياة الريفية أكثر من أي شاعر يوناني آخر ولو أنه كان يتخذ الرعاة أحياناً مداراً لموضوعات وأحداث أخرى بعيدة عن المألوف في هذا الميدان .

ولم يتهياً لهذا الشعر شيء كبير من الأصالة والابداع عند موسجس وبيون اللذين يعتبرهما النقاد خليفتي ثيوكريتس وظل هذا الشعر يتعثر حتى استطاع فرجل في أناشيده^(٤) أن يبدع حبكاً ووصفاً فعده النقاد بمقام ثيوكريتس . وقد مزج شعره ببعض الأحداث التي حفل

Theocritus (٢)

Eclogues (٤)

Pastoral Poetry (١)

Bucolics (٢)

بها زمانه وأضفى على أناشيده صفات سامية واتخذ العالم مسرحه دون أن يجد نفسه ببقعة ضيقة منه . وتتضمن بعض أناشيده حوارا أضاف صفة جديدة لهذا الفن الشعري . ولا نغالي إذا قلنا ان فرجيل كسب من الشهرة عند اللاتينيين ما لم يتهاى لثيوكريتس عند الاغريق .

لقد ظهر الشعر الرعائي في القرون الوسطى وفي عصر النهضة وان غلبت عليه الصنعة ورأينا الشعراء الذين نظموا يترسمون المثل « الكلاسيه » فيقلدونها ، وقد باعدهم هذا عن الأصالة وصير شعرهم فجا تغلب عليه الصنعة .

ولم يخل أدب أوربي من هذا اللون الشعري وغدا موضوعا حبيبا الى النفوس ولا سيما في القرون الوسطى التي اعتبرت حياة مثالية للأمن والحب والطمأنينة .

استعمل بوكاشيو الشعر والنثر بروايته الرعائية اميتو^(٥) ولكنه لم يكن ذا أثر كبير شأن سانازارو^(٦) الذي كتب أركاديا عام ١٥٠٤ ، واعتبرها النقاد أول رواية رعائية أثرت في عصر النهضة . فقد كانت قصائدها الاثنتا عشرة - التي يتخللها النثر رابطا بينها - مثالا احتذاه أكثر الذين كتبوا بهذا الموضوع . فنجد مونت ماير^(٧) ينهج النهج نفسه بروايته ديانا^(٨) التي أصبحت هذه مثالا من التاج الرعائي

Sannazaro (٦)

Ameto (٥)

Diana (٨)

Montemayor (٧)

شأن أركاديا التي كتبها السير فليب مدني وغلب عليها
النثر لأن الشعر فيها ثانوي ، شأن رواية فلتجر^(٩) التي
تسمى الراعية المخلصة ورواية جونسون الراعي الحزين^(١٠)
لقد وصلت حركة الشعر الرعائي الى ألمانيا بعد فترة
متأخرة فنجد أوبتز يترجم أركاديا مدني عام ١٦٢٩ .
ويبدو أن فريقا من الشعراء الانكليز استطاعوا أن
ينظموا بعض الأناشيد الريفية الكاملة التي انتهجت الخطة
الحقيقية ولم تتخلل رواية أو قصة بل كانت منفردة كما
رأينا بقصائد باركلي عام ١٥١٦^(١١) وبقصيدة سبنسر الشهيرة
« تقويم الرعاة »^(١٢) التي تضمنت اثنتي عشرة أنشودة
وتخللتها تعليقات دينية واجتماعية ومثل من الحياة الريفية
وبعض صورها وكذلك بعض الرثاء . وقد أثر جانب الرثاء
هذا في الشعر الذي جاء بعد سبنسر اذ صار يتضمن بجانب
الصور المألوفة رثاء .

ولعل أبرع من استعمل هذا اللون ملتن بقصيدته
لسيداس^(١٣) وشلي بقصيدته أدونيس^(١٤) .
لم يعد الشعر الرعائي بعد القرن الثامن عشر ذا أهمية ،
فقد توارى وظهرت ألوان جديدة تصف حياة الريف بعيدة
عن مألوف هذا الفن .

Flitcher : Faithful Shepherdess (٩)

Johnson : Sad Shepherd (١٠)

Spenser : Shepherds Calender (١٢) Barclay (١١)

Shelly : Adonais (١٤) Milton : Lycidas (١٣)

(١)

المذهب الرمزي

نشأ المذهب الرمزي وترعرع في فرنسا وتها له هناك أن يدخل في ميدان المذاهب الأدبية المعروفة . وقد أطلق هذا الاسم الكاتب جان مورياس^(٢) بعدد جريدة Le Figaro الصادر في الثامن عشر من شهر أيلول عام ١٨٨٦ . وتبني بدلا من المصطلح المعروف بالتدهورية^(٣) ، الذي أشاعه خصوم المذهب الواقعي وجماعة البرناسيين^(٤) .

لقد ذهب أنصار المذهب الرمزي وخاصة الشباب منهم الى عدم التفريق بين العالم الخارجي والعالم الداخلي ، وقالوا بمفاهيم ميتافيزيقية فيما يخص الكون ولكنهم كانوا مثاليين لافتتاتهم بالجمال وتعلقهم به الى حد العبادة .

Jean Moreas (٢)

Symbolism (١)

Decadent (٣)

Parnassians (٤) هذا اسم اطلق على بعض الشعراء الفرنسيين الذين أسهموا بالمجموعة الشعرية التي صدرت بثلاثة اقسام عام ١٨٦٦ و ١٨٧٦ واسمها Le Parnasse Contemporain ويعتبر (بودلير وفارلين ومالا) من أشهر البرناسيين . وكان أنصار هذا المذهب من دعاة التمسك بقواعد النظم وصورة الموروثة متأثرين بالمدرسة التي سميت (مدرسة الفن للفن) وقد حارب (الرمزيون) هذه القواعد وأنصارها .

وكانوا أشبه بالصوفيين أحيانا عند الحديث عن الواقع المتسامي الذي هو فوق ما يدركه الانسان السوي . وقد طلع بعض الرمزيين الذين تأثروا بأدب بودلير - ولا سيما بقصيدته الشهيرة مراسلات ^(٥) بنظرية ادراك الواقع خلال الحواس كلها ، وطريقة التعبير عنه في الفن يجب أن يمتزج بالمدركات البصرية والصوتية والذوقية والشمية . ومع أن مضمون هذه الآراء الطامحة التي جاء بها الرمزيون أن يقام الفن على مستوى من الشعور أعمق مما ذهب اليه الرومنسيون والكلاسيون ، فإن علاقة هذه الآراء - دون شك - بالدراسات المعاصرة التي نهض بها فرويد وغيره حول « الوعي الباطني » تكاد تكون معدومة .

يجب أن نفرق بين الرمزية والرومنسية ^(٦) الجديدة التي ظهرت في الفترة نفسها . فالرومنسية الجديدة - وإن نحت نحو الرمزية بالتزامها الغلو في تقدير الجمال - لم تذهب الى ما يسمى وحدة العالمين : الداخلي والخارجي ، ولم تمس فردية الشاعر .

إن للمذهب الرمزي وشائج وية بالمذهب التعبيري ^(٧) الذي تقدم كثيرا عندما تبناه الألمان . لقد حاول الرمزيون مزج الشعر بالموسيقى ، وهذا

Neo-Romanticism (٦)

Correspondances (٥)

Expressionism (٧)

أسلمهم الى أن ينتجوا صورا شعرية كثيرة ، ومما لا يقبل الشك ان الشعر الذي نحا نحو الرمزية لا يبدو سهل الفهم وقد يكون معقدا مغلقا ، وذلك لأن الشاعر صار يستخدم رموزا وصورا لا يدركها القارئ ، وقد يصعب عليه فهمها الا بجهد ومشقة .

ان الرمزيين من أنصار المذهب القائل بتبني لغة للشعر جديدة وعدم تأييد الذين يقيسون الأخيلة الشعرية بالمقاييس المنطقية أو يخضعون الشعر للتحليل والتعليل . لقد أثرت الرمزية في الأدبين الفرنسي والبلجيكي تأثيرا بالغا بين ١٨٨٥ - ١٩٠٥ عند ما قام بعض الشعراء في فرنسا وبلجيكا يتبارون . وقد تخطت الرمزية حدود فرنسا الى ألمانيا وبرز فيها الشاعر الشهير رلكه^(٨) الذي ابتدع الجوانب الصوفية الرمزية وعرف بها .

ومع أن أوروبا عاشت فترة مع الرمزية فان انكلترا لم تحتضنها حتى شغف بها الشاعر الشهير و . ب . بيتس . ومما لا شك فيه أن انكلترا لم ترغب في هذا المذهب الذي اكتسح أوروبا والتزمه الشعراء والكتاب العظام . ومما لا شك فيه أيضا أن من سيئات هذا المذهب تصييره الشعر بعيدا عن الجماهير وعما تدرك .

Rilke (٨)

رَوَادُ الإِصْلَاحِ^(١)

هذا اصطلاح أطلق في ميدان النقد الأدبي خاصة ووصف به نفر من شعراء الفترة الاليزابيثية في الأدب الانكليزي منهم السير فيليب سيدني وجابريل هارفي وأدموند سبنسر وغيرهم ممن حاولوا اصلاح بحور الشعر الانكليزي وقوافيه .

ويؤخذ على بعض رواد هذه الحركة الأدبية أنهم ظلوا دعاة لقواعد ومبادئ لم يطبقوها وبقيت الدعوة تفتقر الى الجانب التطبيقي .

وقد اشتق هذا الاسم من لفظة (Areopagus) اليونانية التي تعني (تل عطارد)^(٢) في أثينا القديمة حيث كان المجلس القضائي الأعلى يعقد جلساته ، وقد يطلق اللفظ على (المجلس نفسه) أو (المحكمة) .

Hill of Ares or Mars (٢)

Aeropagus (١)

المذهب الرومنسي^(١)

يقرن هذا الاصطلاح - أول ما يسمع - بالحركة الأدبية في بريطانيا إبان القرن الثامن عشر . والحق أن صفات الرومنسية ظاهرة بكل عصر وان لم يقصدها الأدباء . فنجد صفاتها عند هومير ومعاصريه كما نجد صفات الكلاسيه عند بعض أدباء اليوم .

يرى بعض النقاد أن الحركة الرومنسية بدأت بانكلترا بموت الشاعر الشهير ولتر سكوت عام ١٨٣٢ ويرى البعض الآخر أنها بدأت قبل هذا بأعوام . ومما لا شك فيه أن

(١) (Romanticism) تبنى الاستاذ احمد حسن الزيات (في اصول الادب ج ١ ص ١١٢) كلمة ابتداء للرومنسية وأتباع للكلاسيه وقد تبنى الاستاذ احمد أمين والدكتور زكي نجيب محمود هذين الاصطلاحين أيضا بكتابهما : قصة الادب في العالم ج ٣ ص ١ .

ونحن لا نرى هذه التسمية صائبة لان الكلاسيه لم تعدم الابتداء الذي خصت به الرومنسية كما انها ليست اتباعا مطلقا . فليست الصفتان وقفا على حركة دون سواها بل نجدهما في نتاج أساطين كل من المدرستين . انظر ما تبناه الاستاذ جرجس فتح الله في : تراث الاسلام ج ٢ ص ٣٠٦ - المطبعة العصرية - الموصل عام ١٩٥٤

هذه الفترة عرفت أساطير الرومنسية أمثال : وردزورث وكولودج وبايرن وشلي وكيثس ووالتر سكوت .

* * *

اشتقت لفظة الرومنسية من اللغة الرومنسية التي ظهرت الى الوجود من اختلاط اللغة اللاتينية كما كان يتكلمها الايطاليون بلغة البرابرة الشماليين الذين غزوا القطر وكان لهذه اللغة صور من التعبير كثيرة يبدو أنها بلغت كمالها بمقاطعة (بروفنس) جنوبي فرنسا حيث أصبحت أداة تعبير عن أدب معروف كسب شهرة ولا سيما في القرنين الحادي عشر والثاني عشر .

لقد كان التأليف الذي عرفته هذه اللغة الدارجة قصصا وحكايات غنائية Ballads عنيت بوصف الأطفال والاخلاص للمسيحية وبأعمال البطولة والحب والتفاني في سبيله . وهناك صفة أخرى لهذا الأدب هي تتبعه الأحداث الغريبة الخارقة ، ومن هنا أصبحت لفظة « رومنس » التي أطلقت على اللغة التي كتبت بها هذه المؤلفات تطلق على صفة المادة التي عنيت بها ، مناقضة بهذا المعنى ما شاع عن الكتب التي كتبت باللغة اللاتينية وسميت الكلاسية .

لقد اعتبر رواد الأدب في القرن الثامن عشر النماذج الكلاسية الموروثة أصولا تستحق أن تحتذى ، ولذلك أطلق على هذا القرن خاصة اسم (العصر الأغسطسي) ، واعتبرت أصول أدب القرون الوسطى وفنها بربرية لا فرق

بينها وبين أساليب النظم والتعبير في القرون المظلمة التي لا تستحق أن يعنى بها المثقف . ولقد طرأ تغير واضح في القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر على اتجاه الحياة الفكرية ونمطها وأثرت هذه الثورة الفكرية - التي سميت بالحركة الرومنسية - في كل نواحي الفكر وفي وسائل النظم وطرائق التعبير الفنية والأدبية . فقد أظهرت هذه المدرسة منذ بعثها مقاومة عنيفة منظمة للأصول الأدبية السائدة وإن تفاوتت هذه المقاومة ومداها بالنسبة للأقطار الأوروبية . فكانت في فرنسا وألمانيا أعنف منها في انكلترا ، وانبرى كثير من الأعلام يسهمون بتأييد الحركة الجديدة ويناضلون ضد المفاهيم الموروثة ، فغوته يرى أن الفرق بين الاتجاه الجديد والاتجاه القديم كالفرق بين السليم والسقيم . ولعل فردريك شليغل أول من استعمل لفظتي الكلاسية والرومنسية لتناقض أحدهما الآخرى . وراح الكتاب منذ ذلك الحين يكثرون القول في الفرق بين منوال المذهبين وصفات كل منهما ولا سيما في الأدب والفن . ويبدو أن أبرز هذه الفروق كما ذكرها أصحاب الآراء المختلفة هي :

١ - أن صفات الكلاسية الرئيسية هي البساطة وشرف المعنى وعدم ابتعاده عن الهدف والكمال . فليس هناك من دليل يشير الى عدم وجود ترابط بين الفكرة ووساطة التعبير . وليس من يستطيع أن يعيب عليها بأن الفكرة لم

تستوعب كلها وان هناك أشياء قد فاتها التعبير ولم يدركها. ومن نتائج هذا المنوال أننا لا نرى شخصية الأديب لأنها تمتزج بنتاجه وهو لا يرينا موقفه من الموضوع أو كفاحه العاطفي والفكري . ولكن الرومنسي - على النقيض من هذا - يطل عليك خلال تعبيره ويتوخى أن يأتيك بآرائه وشخصيته وآلامه وآماله ومثله .

٢ - ما دامت الرومنسية تعنى بالتعبير عما هو غريب وغامض في حياة الأدب فإنها على وفاق مع القرون الوسطى التي امتلأت بالأشياء الغريبة والمفارقات الروحية وحب المخاطر وأعمال الفروسية والبطولة ، وما دامت الكلاسية تحاول أن تعبر عن فكرة الجمال في صورة محدودة فإنها استطاعت أن تضع بعض القواعد التي تحتذى .

٣ - ان الرومنسية تحاول التعبير عن النواحي الذاتية وهي لذلك مصدر لكل ما هو ذاتي فردي ، وصارت تحارب فكرة وضع قواعد ميكانيكية تفرض على الأديب وتصير نتاجه خاضعا لأنماط معلومة . فالن كذا يرى الرومنسي يجب أن ينبع من الروح الحرة التي تعني بالتعبير الحر الطليق .

« ان روح الشاعر لا تقبل قانونا سوى قانونها » كما قال شليغل المفكر الالماني الشهير . وميزة الرومنسية أن تسودها الصورة الغنائية وأن تعبر عن الفردية وقلما تعنى بالأسلوب المنطقي والحقائق العلمية .

رواية البيكارسك^(١)

أورواية الخادم

أطلق هذا الاصطلاح في الأصل على العلاقة القائمة بين الخادم وسيده ، فهو في الحقيقة يمثل سير الخدم أو هذه الانسانية المتردية من حياة الخدم السيئة الخاطئة الممثلة بسلسلة من الحالات الخاصة .

والكلمة *Picaro* اسبانية ولعلها مشتقة من *Picard* وقد تكون تحريفا لكلمة (فقير) العربية لما بينهما من علاقة معنى ومبنى . وقد أبدعها الكاتب الاسباني اليمان^(٢) ١٥٩٩ - ١٦٠٤ في قصة له ، فصور فيها البيكارو نموذجا للانسانية الخاطئة ، على أن هذا الخادم وان تردى في الخطأ ربما اختار لنفسه يوما ما سيلا تنقذه . وتعتبر رواية توماس ناش^(٣) التي تسمى المسافر النكد^(٤) أول رواية من هذا اللون في الأدب الانكليزي .

ويجدر ان نذكر ان كلمة البيكارسك تطلق في الصحافة الحديثة على قصص الحياة الواطئة التي يعوزها التهذيب واللياقة وهذا استعمال لا نظنه موقفا .

(١) Picaresque Novel

(٢) Aleman واسم القصة Guzman de Alfarache

(٣) Thomas Nash

(٤) The Unfortunate Traveller or Life of Jack Wilton

الأسطورة^(١)

« الأسطورة » اصطلاح أدبي أطلق أصلا على كل حكاية خيالية ، وقد قصر حديثا على القصص القصيرة - سواء كانت شعرا أم نثرا - التي تقصد تلقين فضيلة أو صفة حميدة بطريقة جميلة مشوقة .

ان عماد الأساطير أناس خياليون وحيوانات وأشياء غير حية من الطبيعة ، كل يقص قصته ويكون مدار الحديث ومحوره . وتتألف الأساطير عادة من قسمين رئيسين .. يشمل الأول عرضا رمزيا للأحداث .. والثاني نصحا وارشادا وهذا ما يسمى المدار الخلقي في الأسطورة ويعتبر من أسبابها التي لا غنى عنها .

وقد قسم هردير^(٢) الأساطير الى ثلاثة أصناف :

١ - أساطير نظرية - وهي التي تقصد نقل نوع من المعرفة أو المعلومات كأن يكون مظهر من مظاهر الطبيعة مثلا محورا يصور قوانين الكون عامة .

٢ - أساطير خلقية - وهي التي تشمل قواعد لتهديب الارادة وتربيتها . اننا لا نتعلم تنظيم ارادتنا من الحيوان

Herder (٢)

Fable (١)

الذي قد يتخذ مدار الأسطورة مثلاً كما لا تتعلم الأخلاق منه ، ولكن الاسطورة تجمع إلينا الطبيعة وما فيها من حيوان ونبات وانسان (عائلة الطبيعة) وترسمها منسجمة متفاعلة مع بعضها لتؤمن خيرها وسعادتها .

٣ - أساطير القدر والمصير - وفيها نجد الترابط بين الأحداث أو ما يسمى قدرا أو حظا ونرى الأشياء تتعاقب الواحد بعد الآخر وكأن تعاقبها هذا أمر مقدر تسوقه قوة عليا .

« فالعقاب في احدى الأساطير - مثلاً - يختلس قطعة فحم من مذبح الكنيسة وهذا الفحم يحدث حريقا بعشه فتصبح فراخه - ولم ينبت ريشها بعد - فريسة لتلك التي اغتصب هذا العقاب منها صغارها قبلاً » .

يذهب المؤرخون الى أن أساطير الشرق أقدم ما وصل في هذا الميدان .. كأساطير بيدبا (Baidpa) عند الهنود وأساطير لقمان عند العرب .

وقد عرف اليونانيون الاساطير وفنها . ويعتبر ايسوب^(٣) أقدم كتابها عندهم ، وقد عاش في القرنين الخامس والسادس قبل الميلاد وله مجموعة باسم القصص الحيوانية كان يقصها في المهرجانات والاحتفالات العامة السنوية ليسلي الزوار والمتفرجين . وكانت هذه الأساطير بسيطة

Aesop (٣)

لا فن فيها ولا صنعة ، وتعنى بالحكاية والسرد عناية مباشرة .

ويعتبر فايدرس^(٤) أشهر الأعلام الرومانيين بميدان الأسطورة وقد ترسم خطى ايسوب ونسج على منواله .
وقد عرف تاريخ الأدب الألماني بعض المبرزين بهذا الفن .. يعتبر متركر^(٥) الذي عاش في النصف الأول من القرن الثالث عشر أولهم ، ويجدر أن نذكر بونر^(٦) الذي عاش بنهاية القرن الرابع عشر ولسنغ^(٧) الذي عاش بعد قرنين وأبدع ابداعا لا يجارى .

وظهر في القرن السادس عشر شاعران هما لافوتتين^(٨) الفرنسي الذي استطاع أن يجعل الأساطير وسيلة ناجحة لتربية العقل وتهذيب النفس . وجون غي^(٩) الذي جود ستا وستين أسطورة أحرز بها مكانة لا تقل عن لافوتتين الذي يعتبر شيخه ودليله .

Stricker (٥)
Lessing (٧)
John Gay (٩)

Phaedrus (٤)
Boner (٦)
La Fontaine (٨)

الأسلوب الساخر^(١)

أوبرلسك

يراد به كل تاج يعمد الى كتابة موضوع جدي بمنوال ساخر وذلك بالمبالغة أو الغلو بالتصوير والعرض .
ومع أن لفظتي (Burlesque) و (Parody) قد تترادفان فإن الفرق يبيّن بينهما . فلفظة Parody تستعمل استعمالا خاصا كتقليد أسلوب كاتب معين مثلا للاضحاك عليه .

وهناك لفظة أخرى تستعمل بميدان الرسم والأدب هي كاركاتور^(٢) ونقصد بها الاضحاك بالمفارقات .
ومن الكتب الشهيرة التي عمدت الى السخرية كتاب جوسر^(٣) : قوافي السيد ثوباس^(٤) والفصول الأولى لرواية فيلدنغ^(٥) التي تسمى جوزيف أندروس^(٦) التي سخرت برجاردسن^(٧) وكتابه باميل^(٨) . ولعل أشهر الشعراء الهزائين كانتنغ^(٩) ولويس كارول^(١٠) .

Caricature (٢)	Burlesque (١)
Rime of Sir Thopas (٤)	Chaucer (٣)
Joseph Andrews (٦)	Fielding (٥)
Pamela (٨)	Richardson (٧)
Lewis Carroll (١٠)	Canning (٩)

السيرة^(١)

ترى الموسوعة الأميركية أن كارلايل وضع أخصر حد للسيرة وأشمله بقوله : « السيرة حياة الانسان » .
ان اللفظة الانجليزية للسيرة مشتقة من كلمتين يونانيتين تعنيان (كتب حياة)^(٢) ، وقد عنى المؤرخون والأدباء بتناول حياة الأشخاص والامم ، وللعرب في هذا الميدان نصيب وافر . ولعل من الصواب أن ندعي أن فكرة التاريخ عندهم تمثلت بفكرة السيرة قرونا عديدة . وقد يكون من نافلة القول أن نذكر أن السير التي يكتبها أفراد الأسرة ، عن ذوي قرباهم قلماتكون حيادية ، كما حدث لسيرة السير توماس مور^(٣) الشاعر الانكليزي الشهير التي كتبها صهره وليم روبر^(٤) ولسيرة الشاعر السير ولتر سكوت^(٥) التي كتبها صهره أيضا جون لوك هارت^(٦) .
ويرى أكثر النقاد الانكليز أن خير سيرة عرفها الأدب

(١) Biography

(٢) Bios تعني (حياة) و (Grophé) تعني (كتب)

(٣) Sir Thomas More (٤) William Roper

(٥) Sir Walter Scott (٦) John Lockhart

الانكليزي هي « حياة صموئيل جونسون »^(٧) التي كتبها بوزول ويعتبرونها من الأمثلة النادرة في كتابة السير . ويبدو أن طبيعة علاقة بوزول بصموئيل وملازمته اياه ما يقرب من احدى وعشرين سنة هيأت له مادة قد لا تنهيا لغيره .

ومما لا شك فيه ، أن العصور المختلفة في الأدب الانكليزي قد انمازت بصفات متفاوتة لصورة السيرة ومنوالها .

ويمكن أن يقال ان تاريخ السيرة ، كما ، تفهمها حديثاً ، فالأدب الانكليزي مثلاً لم يعرف سيرة لشكسبير الشاعر العظيم الا بعد ما يقرب من قرن مضى على وفاته في الدراسة التي كتبها نيكولاس راو^(٨) عام ١٧٠٩ . وهذا يشير الى أن سيرة قليلة ظهرت قبل القرن الثامن عشر . ومما لا شك فيه ، أن الديمقراطية صيرت حياة الرجال ذات قيمة أدبية تستحق الدرس والتسجيل ، بعد أن كانت العناية وقفا على سير الملوك والأمراء ، ولهذا شهدت القرون الثلاثة الماضية عددا من السير لا يحصى ، ولا تنكر أصالة بعضها وابداعها الفني .

تختلف أهداف كتاب السير اختلافا كبيرا . فنجد أكثر

James Boswell : Life of Samuel Johnson (٧)
Nicholas Rowe (٨)

كتاب السير أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر - إذا استثنينا سيرة صموئيل جونسون - يمجّدون صاحب السيرة ويصيرونه مثالا لا يجارى للبطولة أو إحدى الصفات النبيلة .

وقد شهدت السيرة في القرن التاسع عشر تحولا إذ اعتبرت من صنع الفرد نفسه ، لأنها جزء من حياته الخاصة . وليس للكاتب أو الجمهور حق في التعرف عليها أو كشفها وتدوينها . ولكن هذا الرأي لم يسد طويلا ، فسرعان ما طمس في مطلع القرن العشرين وصارت السيرة تضم أحداثا قد لا يقع عليها غير خاصة الخاصة ، وحفلت بكل حدث ، جليلا كام أم تافها ، وبكل عمل شريف وحقير .

ويعتبر الكاتب الانكليزي الشهير ستريجي (١٨٨٠ - ١٩٣٣)^(٩) مبدع السيرة الحديثة ، وقد فصل نهجه بمقدمة كتابه المعروف (مشاهير من العصر الفكتوري)^(١٠) الذي ظهر عام ١٩١٨ ، وحمل حملة شعواء على منوال السيرة التقليدي الذي يحفل بالمدح والرياء أحيانا ، وبالتمجيد والاعظام الكاذب . وذهب الى أنه سيكتب بعيدا عن هذه الروح وسيظل علميا في تتبع أحداث ذوي السيرة وتحليلها . وقد اعتبر نهجه بين ما يستحق أن يجارى .

Eminent Victorians (١٠)

Lytton Strachey (٩)

وهناك أساليب أدبية تقرب من السيرة نهجا ، ولها أسماء
خاصة كالمذكرات^(١١) والسيرة الشخصية التي يكتبها المرء
نفسه .

(١١) من هذه الأسماء Self-portraits, Autobiography, Journals

شاعر البلاط (أو أمير الشعراء)^(١)

يطلق هذا الاصطلاح على الشعراء الذين يختارون ليلازموا الملك ، أو على الذين يستحقون أن يكونوا كذلك أحيانا .

وقد عرف الأديب الانكليزي في عصوره المختلفة شعراء للملوك سجلوا مفاخرهم وذكروا المناسبات الجلييلة بحياتهم . ومنحتهم الدولة رواتب وهبات . وبين هؤلاء الشعراء الذين صحبوا الملوك وخلصوا مآثرهم فحول الشعراء الذين عرفهم الأدب الانكليزي . ويعتبر بن جونسون^(٢) المتوفي عام ١٦٣٧ أول شعراء البلاط ، وجاء بعده وليام دافينانت^(٣) وكان كلاهما من الفحول ولقبا شاعري البلاط وان لم يعينا وفق المراسيم المألوفة .

وبدأ التعيين رسميا بجون درايدن^(٤) عام ١٦٧٠ الذي ظل بمنصبه حتى تغير الوضع السياسي بانكلترة عند مجيء ملك بروتستانتى اليها وطرده عام ١٦٨٩ .

Ben Jonson (٢)
John Dryden (٤)

Poet Laureate (١)
William Davenant (٣)

واليك أشهر أمراء الشعر أو شعراء البلاط حسب زمنهم:
توماس^(٥) شادول (١٦٨٩) وناهوم^(٦) تيت (١٦٩٢)
ووليم وردزورث^(٧) (١٨٤٣) وألفرد تنسن^(٨) (١٨٥٠) .
وقيل أن توماس غراي^(٩) وسير ولترسكوت^(١٠) قد أييا
قبول هذا المنصب .

Nahum Tate (٦)	Thomas Shadwell (٥)
Alfred Tennyson (٨)	William Wodsworth (٧)
Sir Walter Scott (١٠)	Thomas Gray (٩)

مَدْرَسَةُ الشِّعْرِ الْعَامِّيِّ^(١)

استعمل هذا المصطلح الأسكتلنديون ليسخروا بزمرة من الكتاب اللندنيين . وقد ظهر بادىء الأمر عنوانا لسلسلة مقالات كتبت بمجلة بلاك وود^(٢) عام ١٨١٨ . ومع أن المجلة هاجمت كبار الشعراء أمثال شلي وهازلت إلا أنها هدفت الى الطعن بهنت^(٣) وصنيعته — كما كانت تسميه — كيتس . ولقد ذهبت المجلة الى آراء غريبة حقا اذ ظهرت بفكرة مؤداها أن الكتاب الذين انحدروا عن أصل وضع لا مناص من أن يكون شعرهم وضعيا وسيرتهم السياسية كذلك . ومن هنا اشتق اسم المدرسة العامة أو الوضيعة في الشعر والخلق والسياسة .

The Cockney School of Poetry (١)

Blackwood (٢)

Leight Hunt (٣)

(١)

مَدْرَسَةُ الشُّوْكَةِ الْفَضِيَّةِ

هذا اصطلاح أطلق اطلاقا ساخرا على بعض الروائيين الانكليز الذين ظهروا في النصف الأول من القرن التاسع عشر . فقد ذهب الذين أكثروا تقديمهم الى أن تتاجهم الأدبي ذو دماثة مصطنعة وأنه يحفل كثيرا بالتقاليد الاجتماعية .

ولعل أشهر هؤلاء الكتاب ترولوب (١٧٨٠ - ١٨٦٣) (٢) وليدي كارولاين لامب (١٧٨٥ - ١٨٢٨) (٣) وتوماس لستر (١٨٠٠ - ١٨٤٢) (٤) .

ويعتبر ثاكاري (٥) أجراً الذين نددوا بهم وسخروا منهم بهزليته « روايات كتبها أيد شهيرة » (٦) التي طبعها عام ١٨٤٧ .

Silver Fork School (١)

Frances Trollope (٢)

Lady Caroline Lamb (٣)

Thomas Lister (٤)

Thackeray (٥)

Novels by Eminent Hands (٦)

المذهب الطبيعي^(١)

يمثل المذهب الطبيعي في الأدب حركة ترعرعت مع المذهب الواقعي وتشبعت بالفلسفة المادية ونظريات دارون في علم الحياة وكذلك آراء تين^(٢) .

وبينما يعنى المذهب الواقعي بالترابط والتواكب بين صورة النتاج الأدبي والحقيقة ، فإن المذهب الطبيعي يؤكد على تصوير البيئة الاجتماعية وعاهات الطبيعة البشرية والمجتمع البورجوازي .

وعلى النقيض من المذهب الواقعي الذي تميز في القرن التاسع عشر بالحياد فصار من أبرز صفاته ، نجد المذهب الطبيعي غير حيادي ، مندفعاً دون هوادة الى ترويج أصوله .

هناك دلائل تشير الى شيء من صفات المذهب الطبيعي في نتاج الكاتب الفرنسي شامفلوري^(٣) وفي نظرياته في المذهب الواقعي ، ونجد مثل هذا أيضا في القصائد الغنائية

Taine (٢)

Naturalism (١)

Champfleury (٣)

الاجتماعية للشاعر الفرنسي الشهير برانجر (٤) الذي كان معبود الطبقة العاملة والطبقة الوسطى الفرنسية ، وفي مسرحيات الكاتب المسرحي الالماني بوخنر (٥) و برواية فكتور هوجو الشهيرة البؤساء .

ومهما يكن من شيء ، فان الاخوة كونكور (٦) يعتبرون مؤسسي المذهب الطبيعي وبنساة أصوله في قصتهم (Germinie Lacerteux 1865) التي أكدوا فيها على الناحية الاجتماعية والتحليل النفسي . ومن هنا أفاد اميل زولا الذي يعتبر رائد المذهب الطبيعي وعلمه الأكبر . فقد دعا زولا الى تحطيم ما هو فوق الطبيعي ميتافيزقيا وما ليس عقليا ، ودعا الى التمسك التام بالتحليل النفسي واعطائه الأهمية اللائقة لنستطيع ارجاع الظواهر الحسية والخلقية الى أسبابها الحقيقية ، ولنهيمن عليها ونوجهها توجيهها صائبا اذا ما عرفنا هذه الأسباب .

ان موضوع الكاتب — كما يرى زولا — هو الانسان جزءا من الطبيعة ، لا منفصلا عنها ؛ وهذا الانسان لا اختيار له لأنه مسير بعاملين هامين هما : الوراثة والبيئة ؛ ولهذا عرف اميل زولا النتائج الفني بأنه « زاوية من الطبيعة كما يراها مزاج الفنان » .

Buchner (٥)

Beranger (٤)

Brothers Goncourt (٦)

لقد تهيأ لاميل زولا من الشهرة ما جر اليه تقرا كبيرا من
أعظم الكتاب الفرنسيين آمنوا بآرائه وعملوا على تطبيقها ،
ومن أشهر هؤلاء موباسان وهويزمان^(٧) ، ولكن سرعان ما
انزلق أنصار المذهب الطبيعي الشباب بمتاه معتم مغلق ، بعد
أن تعلقوا بفلسفة شوبنهاور وراحوا الى التشبث بآراء
سادها وهم كبير .

وكان لآراء اميل زولا ورسالته الانسانية التي دعت الى
تحليل المجتمع المعاصر ، ليوقط الناس من سباتهم وغفلتهم
عن محن هذا المجتمع أثر كبير في الأدب الألماني . فقد
كانت المدرسة الطبيعية في ألمانيا ثورة أدبية على التحلل
الذي صحب سياسة القمع التي اتخذها بسمارك ، وعرفت
برلين أنصارا للمذهب الطبيعي أكثر مما شهد زولا بفرنسا
كلها ، وكان لهذه المدرسة فرع بمدينة مونيخ أواخر
القرن التاسع عشر .

ولم يتهيأ للمذهب الطبيعي خارج فرنسا وألمانيا أنصار
كثيرون ، ولعل من أشهر أنصاره في روسيا شيكوف
وتولستوي ببعض ما كتب ، وفي انكلترا جورج
غسنغ^(٨) .

لقد تدهورت المدرسة الطبيعية ، تدريجا ولا سيما بعد

George Gissing (٨)

J.X. Huysman (٧)

أن تألق نجم المذهب الرمزي في فرنسا والمدرسة الرومنسية الجديدة في انكلترا ، وانتعشت قليلا عندما عبرت الأطلسي الى الولايات المتحدة الأميركية بروايات ثيودور دريسر حوالي عام ١٩٠٠ ، وتهيأ لها بعض العودة بعد الحريقين الكبيرتين ، لكنها لم تكن من المدارس الأدبية التي أقبل عليها أبناء هذا اليوم .

^(١) المذهب العاطفي

أوالأدب العاطفي

يعني في الفن : أن العواطف الاجتماعية أو عواطف
الرأفة والشفقة قد جازت حدها وأفرط فيها ، وقد تعني أنها
ذهبت مذهباً خاطئاً . وقد أثر اللطف والشفقة والايمان
الساذج بالطبيعة الانسانية في العمل على وجه ينتج شفقة
وتأثيراً عاطفياً لا تجربة أخلاقية . ولا تدخل العاطفة بهذا
الباب ما دامت في حدودها الخاصة الطبيعية . وربما اعتبر
(الولد المعتوه) ^(٢) لوردزورث و (المعتوه) لدستوفسكي،
من قبيل المدرسة العاطفية هذه ما دام الأمر يتعلق بالعتة أو
البراءة ، ممثلاً تمثيلاً غير حقيقي للطبيعة الانسانية . وربما
وجد مثل هذا الافراط والاتجاه العاطفي الخاطئ في
كتابات لها قوة أدبية عظيمة ولها سحر قوي .
ويستطيع الكاتب القدير أن يخلق جواً أو اطاراً تختلف

The Idiot Boy (٢)

Sentimentalism (١)

فيه قيم القارئ عن قيم الحياة الحققة مثل أركاديا^(٣) وأيوفس^(٤) والمراهقة الحاملة في 'Brushwood Boy' (كبلنج)^(٥) وقد يوجد في كل هذا استغراق في طوايا النفس ، غير أن هذا الاستغراق يجب أن يميز عن الأدب العاطفي الذي يتقمص نعمة واقعية والذي يلتبس بالحياة ذاتها . مثل هذا الإفراط في الواقعية بدا في « دراما » الشعور وقصة القرن الثامن عشر العاطفية ، وقد أمدت الروسوية « مذهب روسو » القصص في القرن التاسع عشر بفلسفة عاطفية مكنتهم من أن يجعلوا من طريدي المجتمع أبطالاً . ويستطيع المرء أن يستشف حتى في المذهب الطبيعي نحيباً رجولياً مخنوقاً لكاتب مثل همنغواي^(٦) الأميركي أو يجد وراء اللهجة العارمة (مثل Pal Joey) لجون أوهارا التي كانت حديث الناس في نيويورك عام ١٩٤١ اتجاهاً للشفقة والمؤازرة لا اتجاهاً أخلاقياً نحو الحياة .

Euphues (٤)
Hemingway (٦)

Arcadia (٣)
Kipling (٥)

عَصْرُ النَهْضَةِ^(١)

أطلق هذا الاصطلاح على عصر معروف وان كان غير محدود بحدود زمنية ثابتة ومظهر خاص من مظاهر التطور في أوربا . فهو من جهة يشير الى الانتقال من الفترة التاريخية المسماة بالعصور الوسطى الى ما نسميه بالعصر الحديث . ويتضمن من جهة أخرى اتجاهها خلقيا وتغييرات عقلية اصطبغت به خلاله . والمعنى الحرفي لهذا الاصطلاح هو الولادة ثانية (Re-birth) . اذ دخلت الشعوب الأوربية في هذا العصر مسرحا جديدا ذا قوة وحيوية . فقد كان الوعي واستخدام الطاقة العقلية أقوى منهما في العصور الوسطى . وقد يعني احياء النشاط العقلي فقط ، وكان الحافز دراسة القديم وما ينطوي تحت هذا مما يمس الفنون والآداب للشعوب الحديثة .

وليس احياء دراسات القديم غير عمل لهذه الفترة الحيوية والتطور العقلي الذي مدّ العالم الحديث بما فيه من مفاهيم جديدة للفلسفة والدين ويقظة في الفنون

Renaissance or Renascence (١)

والعلوم وقبض على حقائق الطبيعة البشرية والعالم
ومخترعاته واكتشافاته ونظمه السياسية المتغيرة وقواه
الواسعة السائرة قدما . ان هناك عوامل رئيسة لما يدعى
« بالنهضة » أو ان شئت « اليقظة » التي لا يتصل بها احياء
دراسة القديس الا اتصالا بعيدا . من هذه العوامل :
انحطاط الكنيسة والامبراطورية — وكاتنا تحكمان في
العصور الوسطى — انحطاطا شاملا معنى وواقعا معا ،
ونمو القوميات واللغات ، وضعف النظام الاقطاعي في
أوربا ، والتوصل الى صنع الورق واستخدامه ، واختراع
البوصلة البحرية والبارود والطباعة ، واكتشاف القارات
التي تقع وراء المحيط ، واستخدام النظام الكوبرنيكي بدل
النظام البطليموسي في الفلك .



لقد تهيأت أوربا لتغير كامل قبل أن تظهر المثل الجديدة
للحياة الانسانية والثقافة التي جلبتها دراسة الاحياء (احياء
التراث القديم) الى النور وقبل أن تبدو للعيان . فالولادة
الجديدة أو النهضة ليست رجوعا الى الحياة الوثنية الماضية
ولا يجب أن تتخيل أيضا أن بينها وبين العصور الوسطى
انفصالا ، فما عصر النهضة الا آخر مرحلة من مراحل
العصور الوسطى ، فهو لذلك فترة انتقال وامتزاج واعداد
وجهد تجريبي . وفي هذه النقطة نستطيع أن نشير الى

احياء الدراسة . فاكشافات الماضي الكلاسي أعادت الثقة الى القوى العقلية لهؤلاء الناس الذين هم في نضال لتلمس الحرية الروحية كما أظهرت هذه الاكتشافات اتصال التاريخ ، وعرفت بالطبيعة البشرية رغم المعتقدات المضادة والعادات المختلفة ، فنصبت روائع الأدب والفلسفة والفن أمثلة تحتذى وحفزت على الاستطلاع وشجعت على النقد وأطاحت بالحدود الضيقة العقلية التي فرضها تدين العصور الوسطى .

قلنا ان عصر النهضة عصر انتقال ، ولهذا لا يمكن وضعه في حدود زمن معين ، ولكننا نستطيع أن نذكر تاريخا للبدء هو عام ١٤٥٣ عند ما سقطت القسطنطينية في أيدي الترك . وفي الوقت ذاته أيقظت الدراسات الجديدة التي قام بها الانسانيون الأول فكرا حرا وشجعت على الاستطلاع وأعدت أحسن عقول أوربا لمغامرات تأملية .

واذا نظرنا بين ١٤٩٢ و ١٥٠٠ فإنا نحصل على تاريخ آخر ذي أهمية عظيمة . ففي هذه السنين وصلت حملة شارل الثامن الى نابلي من ايطاليا لتدخل الفرنسيين والاسبان والألمان . وفي تلك السنين أيضا امتدت سلطة البابا الدنيوية الى نقطتها النهائية وبدأ الاصلاح أمرا لا مفر منه .

وقد تميزت الفترة ذاتها باكتشاف أوروبا والبحار الهندية واستكمال وحدة القومية الاسبانية ، كما شهدت أيضا ممارسة الطباعة لنشر المعرفة . ونستطيع اذا أعطينا لأنفسنا المجال أن نقول بأن نصف القرن بين ١٤٥٠ و ١٥٠٠ قمة عصر النهضة ، فقد ضمن الانتقال ان لم يكن تم من العصور الوسطى الى العصر الحديث ، وبدا التقهقر الى الماضي أمرا ليس بالامكان . فاذا نظرنا الى عام ١٥٢٧ أو ١٥٣٠ وجدنا تاريخا ثالثا حاسما ، فقد نهبت روما في أول هذه السنين وفي الثانية أخضع شارل الخامس ايطاليا لاسبانيا وبهذا انتهى عصر النهضة بالنسبة الى الأرض التي ولدته .

ولا يعني هذا أن عصر النهضة بدأ بلا إعداد لتحرير النفس البشرية من أغلال الكنيسة التي كانت تشل حركتها، فالجهود المكافحة للتحرير انما كانت ما نسميها بالعصور المظلمة .

ان الحيوية الحسية والدراسات التي ترجمت من العربية وأغاني التروبادور الحية والأغاني اللاتينية المعروفة بـ (Carmina Burana) المملوءة بالظهور الحسي مع ما اتصل به جنوب أوروبا من أوجه تنوير ، كل هذه تدل على أن العصور المظلمة لم تكن مظلمة كما تتخيلها ، وانما كان يعوزها التوجيه الى الطريق القويم . وعيها هو : أن الطريق من الظلمات الى النور قد ضاعت . وفي هذه

الظلمات التي ضاعت فيها الطريق الى النور ، وان لم تخدم فيها حيوية الانسان ، ظهرت حركة إحياء الدراسات لتوجيه المجرى الى عصر النهضة .

كان طلاب العصور المظلمة يملكون شيئاً لا بأس به من تراث اللاتين الكلاسي وان أمست اللغة اليونانية لغة ميتة . غير أن أولئك الطلاب لم يقدرُوا على وعي ما بحوزتهم من الأدب القديم وعيا صائباً ، فانسدل بينهم وبين هذه الكتب حجاب من الغموض أو ضباب من الفهم المغلوط لم يستطع أولئك أن ينفذوا منه الى حكمة تلك الكتب وجمالها .

لقد فتح بترارك طريقاً جديدة في الدراسة وكشف عما نسميه بالانسانية (Humanism) وظهر هذا في تدريسه الاكتشاف المضاعف للانسان والكون .

كانت هذه الحركة الانسانية نصراً حيويًا في حركة إحياء الدراسات شملت أول ما شملت فهما لكرامة الانسان مخلوقاً مفكراً ذا ارادة تريد وتختار وقوة تحس وتتذوق وتجرب ، مخلوقاً ولد على هذه الأرض مع حق يمارسه ويتمتع به . فالحركة الانسانية تتضمن رفضاً لرؤى المستقبل وحالة الأرواح المتخيلة . انها وحدها الحقيقة المطلقة التي سحرت خيال العصور الوسطى . انها تضمنت اعترافاً حياً بطيبة الانسان وان الطبيعة خير . انها حفزت الانسان للاستطلاع على الاحساسات الكامنة في روائع الماضي وقوة

تقدير الانسان لنفسه بمعرفة ما فكر الناس فيه وما شعروا به وعملوه في عصور لم تكن المسيحية فيها موجودة فخلقت أملا باحتذاء القديم في أعمال الجمال الحي والقوة . وكان ايطاليو القرن الرابع عشر أكثر شعوب أوروبا نضجا لتحرير العقل المغلول . لقد وجدوا في القديم ما ينعش الروح الجديد ، فلم يدل بترارك أبناء وطنه الى طريق الصواب لدراسة روائع اللاتين حسب ، ولكنه رأى أيضا في معرفة الأدب الاغريقي قيمة لا تعادل ، وقام (بوكاشيو) بمثل ذلك وتبعه كثير من الايطاليين المتحمسين الذين زاروا بيزنطة قبل سقوطها .

وكانت الخطوة الجديدة جمع المخطوطات ونسخ آثار الماضي القيمة وحفظها ، وشاعت دراسة القديم فأصبحت مظهرا من مظاهر العصر لم تقتصر عليها طبقة معينة من المجتمع .

وبعد أن استرجعوا الاغريقية وجمعوا المخطوطات وأنشأوا المكتبات والمتاحف ، جاء عصر الطباعين والشارحين ، فظهرت من المطابع نسخ ما حصلوا عليه من مخطوطات القديم ، وظهرت الحماسة لموضوع القديم في الكنيسة نفسها . لقد تفذت روح النهضة خلال حقول الأدب والفن والفلسفة والعلم حينما سيطرت عليها حركة « الانسانية » .

واذا كانت الانسانية في ثورتها وثنية غير مصطبغة بالدين
ففي النهضة وهي عصر انتقال هدر كثير مما في العصور
الوسطى من الحسنات وضحي بكثير من الفضائل ، أما
الشرور فلم تزل . فقد كانت تترصد تحت مظهر الثقافة
اللامعة شهوة عارمة ورغبات وحشية لم تكبح جماحها في
هذا العصر نزعة كنزعة العصور الوسطى الدينية ولا هذبتها
تجربة كتجربة العصر الحديث . فوجدت في ايطاليا الشهوة
والخيانة والسم والاغتيال بجانب التهذيب الفني والأدبي .
وبدت الكنيسة ناشزة عن مبادئ المسيحية بأعمالها
الدنيوية المفضوحة . لقد فقدت القاعات المثقفة سيطرتها
على الأخلاق والأمانة السياسية واندثر اسمها في ايطاليا .
لقد كانت ايطاليا مركزا للنهضة ومنها قبست الأقطار
الأخرى جذوتها . فتلقت فرنسا واسبانيا وانكلترا المفهوم
الجديد للحياة الانسانية الذي ينطوي على الاهتمام بالعالم
المادي والطريقة الجديدة في التعلم .

العصر الأوغسطسي^(١)

أو عصر الجزالة

هذا عصر الامبراطور الروماني الشهير أغسطس قيصر (٢٧ ق.م – ١٤ ب.م) الذي ازدهر فيه الأدب الروماني ازدهارا يتميز بعبقريّة فرجيل وأوفيد وهوراس وغيرهم من الشعراء العظام . وصارت الصفة تطلق في الآداب المختلفة على كل فترة يتميز أدبها بالرفعة ، وثقافتها بالسعة والعمق ، ولها أصالة وإبداع . وتطلق في الأدب الانكليزي خاصة على الفترة التي تسمى الكلاسيكية الجديدة ، وتبدأ بمطلع القرن الثامن عشر عند ما نزع كبار شعراء هذه الفترة أمثال بوب وأديسن وستيل الى التزام الأسلوب المنقح الذي يعنى بالجزالة والقوة .

.....
Augustan Age (١)

الشعر الغنائي^(١)

أطلق على :

- ١ - المقاميع الشعرية القصيرة التي نظمت لكي تغنى عدة بمصاحبة القيثارة أو غيرها من آلات الطرب .
 - ٢ - القصيدة أو القطعة الشعرية التي تعبر عن شعور شخصي .
- فالشعر الغنائي اذن ، متنوع مختلف وقد يبلغ هذا الاختلاف الى حد التضاد . فالشعر الذي أريد به أن يغنى يجب أن يتضمن شيئا يخص الجمهور ، كما يجب أن يكون عاما لا خاصا ، مسموعا يصل الى جمهور المستمعين لا سرا تهمس به النفس ، ولا صوتا خافتا أو نجوى هامسة . والغالب في هذا النوع من الشعر أن يتضمن معنى مناسبا لأن يذاع وقلما تضمن عاطفة شخصية بحتة . وموضوعات هذا الشعر ، في العادة ، هي الاحتفال بالحوادث العامة ، ووصف بعض مظاهر الطبيعة . وقد يشير في سامعه عواطف السرور أو الألم أو الأسف أو الشكر . ويعبر هذا الشعر عن مواقف أو احساسات

Lyrical, lyric (١)

يشارك فيها البشر . أما شخصية المؤلف فلا يوجد منها الا ما يضمن كون هذه الاحساسات قد اختلجت في انسان حقا (وتلك مسألة فن لا اخلاص أو صدق في معناها الواضح) . وحتى اذا كانت تلك الاحساسات شخصية أو حادة فانها تكون مناسبة لأن يتغنى بها اذا كانت قريبة من الاحساسات المفهومة والتي يقدرها الناس . وقد يكون ممكنا هذا القرب من الاحساسات المفهومة لدى الناس بطريق التلفظ عامة والتصور خاصة .

وشكل الشعر الغنائي سبب آخر في جنوحه لأن يكون عاما مألوفا في مادته . فيجب أن تكون الكلمات مفهومة واضحة يستطيع السامع متابعتها ، ذلك لأنه يتابع في الوقت ذاته بناء اللحن والايقاع .

ويتأثر الشعر الغنائي أيضا بما يتطلبه المغنى ، فالأصوات الملفوظة يجب أن تكون قابلة للغناء وطول المقاطع يجب أن يناسب التنفس السهل . كما يجب ألا يبالغ في اذاعة الأصوات الملفوظة فتأخذ باتتباء السامع وتلهيه عن الالتفات الى الموسيقى التفاتا مناسباً .

فهذا النوع من الشعر الغنائي « شعر الأغاني » يميل الى أن يكون مجهول الشخصية عاما واضحا ذا طريقة خاصة .

أما الشعر الغنائي الذي لا يراد به الغناء فيقول عنه

رسكن (٢) :

« انه تعبير الشاعر عن احساساته الخاصة » .
فهو اذن شخصي أبعد ما يكون اخفاء شخصية قائله ،
وعن ربط التجربة الخاصة بالتجارب العامة واختيار الصور
والمقاطع السهلة المألوفة . وهذا الشعر يرتاد كل شيء .
ويتحرى كل وسيلة لجعل العاطفة المعبر عنها فذة خاصة ،
ربما اقتصرت على الشاعر فقط ولم تثجل في جوانح غيره ،
وابلاغ هذه العاطفة الى من تناسبهم ، وان كانوا قلة . أما
النغمة التي تنبعث من مثل هذا الشعر فهي الأغلب نغمة من
يناجي نفسه .. أو نغمة الاعتراف بالذنوب وطلب الغفران .
ومن أجل الوصول الى مثل هذا يرتاد الشاعر مواقف
ومناظر نادرة الوقوع ، فتتأثر عواطف لها صلة بالاستجابات
العامة المخزنة ولا ترتبط الصور التي يصورها هذا الشاعر
الا بالمواقف النادرة التي عبر عنها . وقد يتطرف الشاعر
ويبالغ في ذلك ، فيأتي بها خاصة لا تمت بأية صلة بغيره من
بني الانسان . أما اللغة فلا يتذكر الشاعر قواعدها الا
ليهدمها ، كما لا تستجيب الألفاظ والمقاطع الا الى
الاتصالات والالتفاتات وانقطاع الاحساس الذي قلما
يدركه الذهن الواعي . وما الموسيقى في هذا النوع من
الشعر الا استغلال لمظاهر الأصوات الملفوظة وصفاتها

Ruskin (٢)

الحسية . وقد يكون التركيب الظاهر مجرد نوع من الآلات يسجل اهتزازات العاطفة واختلاجاتها .

فهذا الشعر الذي لا يراد به الغناء انما هو شخصي أو يميل الى أن يكون شخصيا ونادرا أو معقد العواطف . وكل هذه الصفات تنطبق على جملة من الشعر الغنائي في جميع العصور وعلى أغلب ما نظم منه منذ نهاية القرن الثامن عشر .

قد يبدو هذان النوعان من الشعر الغنائي متناقضين غير أن هذا التناقض ليس حادا في كل الشعر الغنائي ، فقد تصلح للغناء مقطوعات شعرية مع أنها شخصية ..

ان هذا التناقض يشير الى الاتصال بينهما . فقصر الأغنية وبساطتها تستلزمان موضوعا واحدا وهذا يعني في الغالب أن العاطفة واحدة مما قاد الى معالجة العاطفة وحدها وأجج الرغبة في تعقيدها . فالتفت شعراء هذا النوع الى تقليب طوايا عواطفهم وفحصها . أضف الى ذلك أن الجرس الموسيقي يميل الى أن يجعل أية عاطفة يعبر عنها حادة . ولهذا فأبسط العواطف وأعمها ربما بدا مترعا عند الغناء به . فشعر الغناء اذن استطاع أن يجعل الشعور حادا وأن يقود لاستغلال هذا الشعور الحاد .

لا يخلو القول « بأن الشعر كله كان غائيا في الأصل » من أساس . اذ أن شعر البدائيين يشير الى هذا . وربما كانت قوة الايقاع ميبيا في استعماله في تعليم الأخلاق

والتاريخ وفي أنواع الشعر الأولى كشعر الملاحم^(٣) والشعر التعليمي^(٤) .

وأول الشعر الغنائي المعروف في أوروبا هو الشعر الاغريقي ومن المؤكد أنه موسيقي في أصله وهو نوعان : جوقي^(٥) وفردى^(٦) وقد أشار هومر الى الغناء الجوقي اذ قال ان قائدا وجوقا يغنون بمصاحبة آلات .

وكان الغناء الجوقي ينظمه شعراء غير مشهورين شهرة أسخيلوس وسفوكلس^(٧) غير أن من أحسن شعراء الغناء المعروفين باشيليدس وبندار الذي قلده أجيال حديثة ونظرت اليه نظرة احترام وتقدير ، وقد تضمن نتاجه كل صفات شعر الغناء الجوقي الاغريقي في أعلى ما وصل اليه هذا النوع .

أن أغاني الجوق الرائعة نشأت الى جانب الشعر الغنائي الفردي الذي يبدو أنه استوحى وحيه من الغناء الشعبي والموضوعات الشعبية . وأشهر شعراء هذا النوع سافو والكاييس وقد استخدمتا — كما استخدم بندار — أنواعا مختلفة من الأوزان ذات مقاطع قصيرة غير أن مادتيهما هي العاطفة في الحياة الانسانية ، وقد ظهر أنهما يعترفان من

Didactic (٤)

Monodic (٦)

Epic (٣)

Choric (٥)

Sophocles (٧)

تجاربهما الشخصية ناظمين نظما واضحا صريحا فيما يخص العلاقات بين بني الانسان . وجاء الشعر الغنائي اللاتيني الذي كانت علاقته بالحياة ضعيفة ، ولم يدن - حتى حين استمد وحيه من الغناء الاغريقي - من الشعر الغنائي الاغريقي وحرسته . وتعني متابعة الشعر اللاتيني للشعر الاغريقي أن الشعر اللاتيني كان فنا صناعيا يعوزه الشعور الذي يميز شعر الأغاني .

والشاعر اللاتيني الذي نظم شعرا غنائيا حقيقيا هو (هوراس) مجدد الشعر الغنائي اللاتيني .

لقد كان الشعر الغنائي الأوربي - بعد العصور الكلاسية - لاتينيا قرونا عديدة وقد تغير بناء هذا الشعر اللاتيني خلال تلك القرون وأخذ الشعر الغنائي الشعبي بعد ذلك ينشأ في اللغات القومية تدريجا .

لم يخلف الأنكلوسكسون ما يمكن أن يدعى شعرا غنائيا ، ولا شك في أنه قد وجد بعد الفتح مباشرة . أما في ألمانيا فقد كان شائعا وكذلك الشأن في فرنسا حيث التروبادور (Troubadour) والـ (Trouvères) في القرن الحادي عشر الى الثالث عشر كانوا يغنون أغاني الحب . وأسبانيا كان لها أغاني العسس وأغاني الصنعة (ولعلها أغاني السوق) (Trade-Songs) قبل أن يجتاز حدودها من فرنسا الشعر الغنائي الاقليمي المصطبغ بصوفية الحب .

وقد كثر في عصر النهضة الشعر الغنائي الذي نظم
باللغات المحلية وعالج مختلف الموضوعات . ونعرف من
بحث داتني في (Du Vulgari Eloquentia) الذي تعرض
لأوزان الشعر الغنائي ان الشعراء الكبار صاروا ينظرون
الى الشعر الغنائي نظرا جديا .

وقد صير بترارك الشعر الغنائي الايطالي قويا جريئا
مع رقة وعذوبة . وأثر الشعر الغنائي الايطالي في الأقطار
الأخرى لشهرة بترارك الواسعة .

وقد وصل تأثير الشعر الغنائي الايطالي الى انكلترا
بوساطة الشعر الغنائي الفرنسي أولا واستطاعت ايطاليا
بعد ذلك أن تؤثر تأثيرا مباشرا في الأدب الانكليزي . ومن
المؤسف أن أكثر شعراء الشعر الغنائي الانكليزي مجهولو
الهوية وان كان شعراء كبار كسبنسر وشكسبير قد
وجدوا وقتا لنظمه أيضا . وقد شهد القرن السابع عشر في
انكلترا استمرارا في شعر الغناء وفي أغاني الحب والحياة
الطيبة ، وصار الشعر الغنائي جزءا من الحركة الرومنسية
في أوائل القرن التاسع عشر وشهد نشاطا وتهيأ له بعض
التجديد ، وخاصة بشعر وردزورث وبايرن وشيلي وغيرهم
من الذين اشتهروا بهذه الحركة واعتبروا روادها .

الأفلاطونية^(١)

الأفلاطونية فلسفة المفكر اليوناني الشهير أفلاطون (٤٢٧ - ٣٤٧ ق.م) تلميذ سقراط وأستاذ أرسطو . وكان يلحق تلاميذه العلم والفلسفة بالمجمع أو المعهد الفلسفي الذي أسسه بمدينة أثينا وظلت محاضراته تركز على المحاور^(٢) التي اتخذ من أستاذه سقراط بطلها ومحدثها الكبير .

لا شك في أن أفلاطون من أعظم الفلاسفة الذين عرفهم التاريخ ، وكان على نقيض تلميذه أرسطو لا يأبه كثيرا بالقواعد يقننها لأصول فلسفته وآرائه ، بل يأتي بها مطلقة شاملة . وحاول أن يعبر عن فكر انسانية شاملة فصور المملكة المثالية بالجمهورية^(٣) وخلود الروح بفييدو^(٤) والحب المثالي بمقالاته^(٥) وذهب الى أن الحقيقة ليست كائنة بالموجودات الفانية ذات الأمد القصير بل بالعوالم الروحية الخالدة ، ورأى أن القوة الدافعة في ذات الانسان

Dialogue (٢)

Phaedo (٤)

Platonism (١)

Republic (٣)

Symposium (٥)

أقوى وأعظم من القوى الخارجية ، وأن الجمال والصدق والفضيلة صفات متشابهة وإن العقل يسود المادة .

ومع أن « محاورات » أفلاطون تضم آراءه ونظرياته الرئيسية وهي واضحة شاملة فإن هذه الآراء ظلت مثار نقاش طويل بين فريق من الفلاسفة المتأخرين سميت فلسفتهم الأفلاطونية الجديدة^(٦) . ولعل من أهم هؤلاء أتباع مدرسة الاسكندرية التي ظهرت في العصر الأولي الميلادية وحاولت أن تضم تعاليم أفلاطون وأرسطو والفلسفات الشرقية الى بعضها ، وهناك فريق آخر ظهر في القرن الخامس عشر بمدينة فلورنسة الايطالية حاول أن يوحد التعاليم المسيحية والفلسفة الأفلاطونية .

ومهما يكن من شيء فإن محاولات الأفلاطونيين المتأخرين قد جعلت آراء أفلاطون الأصلية تختلط كثيرا بآراء مفسريه وشراحه حتى أصبح صعبا جدا تمييز ما جاء به أفلاطون نفسه عما جاء به شراحه المتأخرون .

كان تأثير الأفلاطونية في الأدب الانكليزي واسعا جدا فنجد أفلاطوني كمبردج^(٧) مثلا يلوذون بفلسفة أفلاطون عندما يشنون حملتهم الشعواء على فلسفة توماس هوبس^(٨)

Neo-Platonism (٦)

The Cambridge Platonists (٧)

Thomas Hobbes (٨)

المادية . ولقد استنبط الشاعر سبنسر^(٩) مجموعته : «تراويل
الحب والجمال » من مقالات أفلاطون (Symposium) التي
عرفها عن طريق كتاب « التعليقات » الذي كتبه الفيلسوف
الايطالي مارسليو فشينو (١٤٣٣ – ١٤٩٩)^(١٠) .
ويمكن أن يضاف شيء كثير الى هذه المثل القليلة من
الأدب الانكليزي وحده .

Spenser : Hymnes in Honour of Love and Beauty (٩)

Marsilio Ficino : Commentary (١٠)

العصر الفكتوري^(١)

يشمل العصر الفكتوري في الأدب الانكليزي زمن حكم الملكة فكتورية (١٨٣٧ - ١٩٠١) الذي يعتبر من أبرز عصور الأدب وأغناها . فقد حكمت الملكة فكتورية (٦٤) سنة وهي أطول فترة عرفتها بريطانيا مع ملوكها وملكاتهما .

يبدأ العصر الفكتوري - على رأي بعض المؤرخين - منذ عام (١٨٣٢) وهو تاريخ (أول لائحة اصلاحية) وتاريخ وفاة الشاعرين « سكوت » الانكليزي و « غوته » الألماني . ولقد طرأ في الحياة الانكليزية - قبل وفاة فكتورية - اتجاهات جديدة ونزعات ميزت هذه الفترة عن أوائل حكمها ولذلك سمي العقد الأخير من حكمها نهاية العصر^(٢) تميزا له عن العقود الأخرى .

Victorian (١)

Fin de Siècle (٢)

المذهب السريالي^(١) -

أو

مدرسة ما فوق الواقعية

هذه تسمية أطلقت على المدرسة التي تتجت فنا فيه طابع اللاشعور ولا يتوصل أو يعنى بما هو في الحياة العادية المألوفة .

فأعلام المدرسة السريالية يعنون بما ليس بعقلي وبما هو أخاذ جذاب .. ويرون أن الجمال كامن في هذه الأشياء ذات البهاء والبهرجة ، وهي تستحق عناية الفنان والأديب . وما من شك في أن صفات هذه المدرسة كائنة دوما ونجدها مع العصور ، ولكن قيام الحركة واعتبارها ذات كيان معلوم بعالم الأدب والفن لم يبدأ إلا إبان الحرب العالمية الأولى . وتعتبر الحركة « الدادية » مستودع أصول المدرسة السريالية ، وقد ورثت صفاتها وطابعها في الفن والسينما والشعر والرسم .

وتنقسم هذه المدرسة اليوم الى فرعين رئيسين : التعبير عن الأحلام ، والتعبير عن الدوافع والمحفزات الأتوماتيكية

(١) Surrealism أو Superrealism

أو اللارادية . ومن أعلام المدرستين سلفادور دالي^(٢) وجوان ميرو^(٣) !الاسبانيان . فقد ذهب دالي الى أهمية الأحلام وتأثر بفرويد ودراساته . وقد كان واقعا بصورة التي تأثرت كثيرا بمدارس الفن الهولندي خاصة . وأما ميرو فقد باعد نفسه عن كل منطق أو نشاط عقلي ارادي وأطلق العنان لريشته وهو يرسم وفسح دونها المجال لتنساب بعبدة عن التقيد باتفعال ذاتي ، ولذلك جاء فنه أشبه بتخطيط على لوحة كبيرة لا رابط به ، وهذا ما يريده أنصار هذه المدرسة ويرونه فنا حقيقيا خليقا بالتقدير لأنه يفصح عن الشعور الداخلي والوضع النفسي الذي لا تشوبه شائبة أو تقيده عاطفة معلومة أو اتفعال معلوم . ولقد ذهب هؤلاء الى أن لما يرسم الأطفال قيمة كبيرة لا تقل عن قيمة ما يرسم الكبار .

ان رواد هذه المدرسة ضجروا من المنطق و (التحليل الخاضع للقواعد) وسئموا الأصول الرتيبة وراحوا الى أن الحقيقة الحسابية التي تقول بأن اثنين مع اثنين تساوي أربعة غدت بالية وهي تساوي خمسة أو ستة أو عشرة أو ما شاء الله مما توحيه المخيلة ، ويرون أن العالم الحاضر تردى كثيرا لأنه تغذى بهذا المنطق الثقيل فأل الى ما هو عليه .

Joan Miro (٣)

Salvador Dali (٢)

الشعر القصصي

أوالملاحم

يطلق هذا الاصطلاح على القصيدة التي تصور أعمال البطولة وتخص عادة بطلا هو محور قصص قومية وطنية ، وتستعمل الكلمة صفة أيضا بمعنى « الانسان البطل » أو « الذي يحوي صفات خارقة » .

لا شك في أن ماذهب اليه الشاعر الانكليزي داريدن من أن « قصيدة البطولة أعظم ما استطاعت الروح الانسانية أن تنتج » يوجز رأي عصور كثيرة في الشعر القصصي لا عصره وحده . فقد كان الشعر القصصي ملتقى طموح الانسان البدائي ومشار خياله ، وظل قرونا طويلة موطننا خصبا للدارس والمعنيين بالأدب ، ولازمته صفة عامة هي البطولة وما يدور حولها ويدخل في ميدانها وان اختلف الزمان والمكان . وللبطولة التي ولع بها الشعر القصصي مستوى سام لا يرقى اليه الا الذين يضحون بأنفسهم في سبيل مثل ينهجونه وينسون من أجله الحياة وما فيها من مغريات ، ويتغنون من تحقيق هذا المثل الأعلى خير القبيلة

أو الشعب أو الانسانية جمعاء .

ان تنوع المثل التي يضحى من أجلها البطل أو الأبطال تصور لنا أهمية هذا الشعر ووجوده في كل مرحلة من مراحل تطور الأمم ، وفي كل الأزمان باستثناء الفترات التي تميل بها الأمة الى الانهماك بالملذات أو الايغال بالفكرة التجارية .

يدور ببال بعض ما يسمى « البدائية » (Primitive) اذا ما ذكر الشعر القصصي وهذا خطأ أدى اليه عمر الملاحم وزمنها الذي امتد طويلا في تاريخ الانسان ، فانا لا نجد من هذه البدائية شيئا سواء عند الشاعر الذي أتيج الأنياذ (٢) أو حضارة عصره ، ويمكن أن يقال دون تردد : « ليس هناك شعر قصصي حقيقي يطبع بالبدائية » .

ومع أن القصائد القصصية قد تطول طولا غير مألوف عند العرب الذين لم يعرفوا هذا الفن الشعري — كما يرى المؤرخون — فان هذا الفن قد حمل أصولا كثيرة وصار صنعة ذات قواعد معلومة . وذهب بعض الشعراء الى قلب شعرهم وتهذيبه كما فعل فرجيل ودانتي . ويمكن أن يقال ان الشعر القصصي يمتاز بناحيتين تعتبران ركنين مباشرين : أولهما أن الاحداث تتألف من حروب وسفريات بحرية على الأكثر . فالناس جميعا — في وقت من أوقات

Aeneid (٢)

حياتهم — يشعرون بأن الحياة كفاح وحرب أو سفر طويل لا بد له أن يحط رحاله . وقد يكون صعبا ألا تفكر بأن سفرة الى شواطئ عالم غير معروف تعني شيئا ذا علاقة مباشرة بتجارب الانسان في هذا العالم .

والركن الثاني الذي يدور عليه الشعر القصصي هو البساطة وعدم تعقيد الأحداث ومجراها ، فليس هناك أبسط من أحداث الشعر القصصي ولكنها — مع هذا — قد تحتضن دهورا طويلة وتخترق عوالم كثيرة وتجول بين أجيال مضت وجيلنا الحاضر .

لقد ضاعت كثير من الملاحم ، وما وصلنا قليل وان كان ثمينا جدا . فمن أقدم الملاحم التي عرفها العالم الملحمة البابلية الشهيرة كلكامش التي يعود تاريخها الى ثلاثة أو أربعة آلاف عام قبل الميلاد والمهابهارتا وراماياتا الملحمتين الهنديتين اللتين ما زالتا مجهولتي الزمان .

واذا التفتنا الى الملاحم اليونانية فانتا نراها عريقة القدم حية رائعة ، فهناك بعض الصفات المعروفة في ملاحم هسيود ولكن النقاد أجمعوا على أن هوميروس باني كيان الملحمة . ومع أن المؤرخين ظلوا حيارى في هوميروس هذا وهل هو هوميروس واحد أو جملة يحملون الاسم ترادفوا على ملحمته فانهم يرجعون به الى عام ٧٠٠ ق.م. وينسبون له الالياذة والأوديسا اللتين كانتا مثالا احتذاء شعراء الملاحم في أوروبا كلها على اختلاف أزمانهم .

وتعتبر الانبياء (فرجيل) من أشهر ما جاءنا عن الرومان .
وقد تهيأ لها شيوع يداني شيوع ملحمتي هوميروس ، وأثرت
تأثيراً كبيراً في أدب الأمم اللاتينية خاصة ، وحسب فرجيل
أنه طبع داتتي بطابع ملحمة هذه .

ولم يخل عصر من شعر قصصي وشعراء قصصيين ،
ولعل من أشهر الشعراء الذين حولوا موضوع الملحمة
وصوروا منهجها الشاعر الانكليزي ملتن بملحمته الشهيرة
الفردوس المفقود (عام ١٦٦٧) . فقد واجه ملتن أصعب
موضوع طرقة شاعر قصصي - العلاقة الأولى بين الانسان
وخالقه ومسببات علاقتهما الحاضرة .

ولقد علا القرن السابع عشر جنون : (الملاحم) .
فالدراسة النقدية التي ظهرت ابان عصر النهضة بعدة أقطار
آلت بالشعراء الى أن يعمدوا الى الكمال بقصصهم .
واعتبر الشعر القصصي أنبل ضروب الشعر وأغراضه ،
وقام بعض النقاد بوضع قواعد للملحمة السليمة . ونجد
الشعر القصصي يرتفع الى المسرح أواخر القرن السابع
عشر ولاسيما التمثيليات القصصية للشاعر درايدن . ولم
يكن غريباً أن يؤدي هذا الافراط والتشبث بالشعر
القصصي الى الانتكاس ففى القرن الثامن عشر لا يرغب
عن الملاحم حسب ، بل يهزأ بها ويسخر منها كما فعل بوب
وفولتير ، ولعلنا ننصف الشعر القصصي وتاريخ الأدب
إذا قلنا ان هذا القرن عرف نهاية الملاحم .

القَوْلُ المَأْثُورُ^(١)

كل قول أو اداء موجز يحمل حكمة وعاطفة وغير ذلك في قالب شعري ، وقد يكون ثرا ، وكثيرا ما تضمن فطنة وسخرية .

وكانت هذه المعاني تؤدي أول الأمر كتابة أو بنقوش على الحجر ، ثم أطلقت على القول الملفوظ . وقد أخذ الأوريون هذا اللون الأدبي من المنتجات اليونانية المترعة بالسحر والسخرية ، ومن أبيات الشعر الرومانية العنيفة ذات الطابع العسكري المملوءة بالفطنة والنفاذ .

وقد تأثر رجال عصر النهضة بمأثور الرومان ، فكانوا يعرضون في اللاتينية أو في لغتهم أقوالا يقلدون بها النماذج الرومانية ، فتأتي جافية ليس فيها الا قليل من فطنة النماذج الرومانية وقوة بنائها .

على أن الأمر لم يقتصر في كتابة هذه الأقوال على ذلك ، فقد اخذ الذوق منذ القرن السادس يتهدب ، وظهرت على مر الزمن مأثورات جميلة فيها فطنة وفيها فكاهة وفيها روح شعري يثير الإعجاب . وربما كانت اللغة الانكليزية ميدانا صالحا للأمثال الشعرية ، وهي أكثر استعدادا لذلك

Epigram (١)

من الألمانية والفرنسية والإيطالية بسبب كثير من كلماتها ذات المقطع الواحد .

ان اللغات اللاتينية أكثر مرونة في مجال النثر من الانكليزية ولهذا اشتهر كتاب الأقوال الماثورة من الفرنسيين بأقوالهم الأنيقة الواضحة ، غير أن الأقوال الشعرية الماثورة وجدت مجالها الواسع بالانكليزية . وقد اشتهرت قصائد الشاعر بوب الطويلة باشتمالها على أمثال رائعة هي أعلق بالذهن من أمثاله التي نظمت منفردة .

وخير ضاربي الأمثال أو الأقوال في الانكليزية جميعا لاندور^(٢) . فأمثاله ذات الطابع الجدي لها من النبل وكمال البناء ما يؤهلها مقاما محمودا في عالم الشعر . ولاندور أيضا رجل الفطنة الساخرة اللاذعة لا يدانيه في كلا النوعين - في الجد والسخرية - الا ييلوك^(٣) الذي يفوقه بالاحساس الرومنسي ، أما فكاهة لاندور فمختلفة عن فكاهة هذا الأخير .

ولم يعد في عصرنا الحاضر - القرن العشرين - رواج كبير لهذه الأقوال ، غير أن أمثلة قليلة اشتهرت بأسلوبها وجوها المختلفين عن تراث الماضي كأمثال سكواير (J. C. Squire) وازرا بوند (Ezra Pound) وولتر دي لامير^(٤) .

Belloc, Hilaire (٣)

Landor (٢)

(Walter de La Mare) (٤)

الكبائر السبع

كان الاعتقاد الذي ساد القرون الوسطى أن الكبائر هي التي تفتك بروح الانسان . ولقد اختلف بهذه الخطايا أو الكبائر ومقامها ، ولكن المتفق عليه أنها سبع ، وان اختلف ترتيبها حسب مدى قيمتها وعظم خطرها . ويرتبها علماء الدين عادة حسب هذا الترتيب: الكبرياء^(٢) والحسد^(٣) والحنق^(٤) والدعارة^(٥) والبخل^(٦) والجشع^(٧) والكسل^(٨) . وكان لهذه الكبائر أثر في الأدب يتجلى بالمرحيات والقصص وخاصة الخلقية منها . فترى كثيرا من الروايات تدور حول صفة أو خطيئة من هذه وقد يبرز نقيضها - المثال الذي يجدر أن يحتذى .

وتعتبر الصفات السامية السبع عادة : التواضع^(٩) والاحسان^(١٠) والزهد^(١١) والعفة^(١٢) والجِد^(١٣)

Pride (٢)	The Seven Deadly Sins (١)
Wrath (٤)	Envy (٣)
Avarice (٦)	Lechery (٥)
Sloth (٨)	Gluttony (٧)
Charity (١٠)	Meekness (٩)
Chastity (١٢)	Abstinence (١١)
	Industry (١٣)

والكرم (١٤) والصبر (١٥) .

وقد يبدو غريبا أن نذكر أن الكبائر احتلت مكانة كبيرة
في أدب القرون الوسطى وكانت مدارا لنتاج كبير على
النقيض من الصفات السامية .

.....
Generosity (١٤)

Patience (١٥)

الكتب الدينية الأصيلة^(١)

شاع هذا الاصطلاح في النقد الأدبي لوصف النتاج الأدبي الأصيل الذي لا يعتريه شك بنسبته للمؤلف . وقد يكون من الطريف أن نذكر أن النتاج المتفق على صحة نسبته للشاعر الانكليزي (شكسبير) لا يتجاوز سبعا وثلاثين رواية تمثيلية والمنحول عليه يفوق هذا العدد . يطلق هذا الاسم في الأدب الديني على الكتب التي قبلتها المجالس الكهنوتية واعتبرتها أصيلة صحيحة لا يساورها الشك ، وتستحق أن تدرج بالكتاب المقدس . وهناك « ٣٩ » كتابا أصيلا بالعهد القديم و « ٢٧ » كتابا بالعهد الجديد كما قرر البروتستانت . والكتب المشكوك بأصالتها تسمى (Apocryphal) .

Canon (١)

الكتب الرخيصة^(١)

كانت بعض الكتب تطبع خاصا ، لتباع بسعر رخيص جدا . وأطلق على هذه الكتب « الرخيصة سعرا » . ولقد ظهر عدد كبير منها في القرن السادس عشر وما بعده حتى القرن الثامن عشر . وكان يقوم بتوزيعها باعة يتجولون^(٢) . وتتباين هذه الكتب بموضوعاتها بين الأحاجي وتفسير الأحلام وأحداث الاجرام والقتل وقصص العرافين والسحرة وقصص الحب والهيام وما شاكل هذه ، مما يثير رغبة العامة ويدفعهم الى قرائتها ، وان كانت الصور أحيانا لا تمت للموضوع بصلة وانما وضعت لغرض الاغراء ليس غير . وقد انقطعت هذه الكتب في مطلع هذا القرن .

Peddlers (٢)

Cheap books (١)

المذهب الكلاسي^(١)

أول من استعمل هذا الاصطلاح في الأدب أولوس جيلوس الذي ميز بين (Scriptor Classicus) و (Scriptor Proletarius) مشيراً الى الفرق بين الأدب يكتب للمجتمع المثقف وذلك الذي يكتب للعامة . غير أن المفزى الاجتماعي لهذا الاصطلاح — وان لم يفقد قيمته تماماً — قد تغير فصار يعني فيما يعني نتاج أدب من « الدرجة الأولى » . فعدت روائع الأديين الاغريقي والروماني في عصر النهضة من الدرجة الأولى ، واعتبرت مثالا يستحق أن يحتذى ، فثبتت منذ ذلك العصر الفكرة القائلة بأن الكلاسية تتضمن احياء « نماذج » العالم القديم وتقاليده . والأدب الاغريقي بما فيه من انسانية وكمال في الشكل يمكن أن يعتبر الادب الكلاسي الوحيد ، كما يمكن أن يعتبر العصر الأغسطسي^(٢) للأدب الروماني كلاسياً أيضاً ، لأن كبار أدبائه احتذوا كبار أدباء الاغريق واقتدوا بهم . بيد أن رجال عصر النهضة أقاموا الرأي القائل بأن الكمال الأدبي والفلسفي انما يتمثل في الأديين الاغريقي والروماني في

Augustan (٢)

Classicism (١)

عصري بركليس^(٣) والعصر الأغسطسي .

ويمكن فهم طبيعة الكلاسية عند ما تواجه تحديا . وقد حدث هذا مرتين في الأدب الحديث :

١ - في الخصومة الطويلة بين القدماء والمحدثين في فرنسا ابان القرن السابع عشر تلك الخصومة التي تلتها في انكلتره « معركة الكتب »^(٤) في أواخر القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر .

٢ - مذهب الرومنسيين في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر .

لقد رأى المحدثون أن المثال الكلاسي غير مسيحي وأن الكلاسية القديمة تشف عن ذوق سيء ، وربما شفت عن عامية غير مهذبة وان قانون التقدم يتحدى استمرار الرأي القائل ان القدماء لا يمكن أن يفوق تراثهم شيء سواء في هيئته أم في أسلوبه . واعترض هؤلاء المحدثون على تبجيل حضارة أجنبية وتفضيلها على الثقافة القومية .

وعد الرومنسيون رجال الكلاسية رجعيين ، فثاروا على الأغلال التي كبلت بها الكلاسية الأديب وقيدته بقيودها .

وانه لخطأ أن تعد الحركات الكلاسية رجوعا الى الماضي القديم على حساب التراث القومي ، فقد كان عصر النهضة - في ايطاليا - حركة قومية في جوهرها ، واكتشف

الانسانيون ماضيهم - الماضي الروماني - ، ولم تدرك الكلاسيكية الفرنسية قط أنها احياء كلاسي قديم، ذلك لأنها اتجهت الى أن تنتج أدبا فرنسيا خالصا يرتقي الى المثال الكلاسي القديم . أما الكتاب الانكليزي الأغسطسيون في مطلع القرن الثامن عشر فقد أرادوا - عندما التزموا القواعد المنسجمة التي أدركتها أنبل حضارات الماضي وقلدتها الثقافة الفرنسية تقليدا ناجحا - أن يهبوا انكلترا أدبا مهذبا كاملا ، وهذا لا يمكن أن يظهر الا في زمن ذي أناقة مهذبة سامية . وقد حاول رجال الأدب الألماني في القرن الثامن عشر مثل كوتشد^(٥) كتابة أدب قومي وتقريب الشقة بين أدب القصور الفارغ والأدب الشعبي غير المذهب . والتفت كوتشد الى فرنسا معتقدا أن الفرنسيين قد خلقوا حقا أدبا قوميا بتقليدهم الاغريق .

ويبدو أن الحركات الكلاسيكية الحديثة تسير من بلد الى آخر في قرون متلاحقة ، فقد استيقظت القيم الكلاسيكية في الأدب والفلسفة عند ما هاجر أساتذة اللغة الاغريقية الى ايطاليا . غير أن عصر النهضة لم ينتج أدبا رائعا كما أنتج في الفن ولكنه وضع أساسا لاتجاه كلاسي عند ما وجد مرشدا أوريبا ذا نظر عالمي هو أراسمس^(٦) ، ووضع هذا العصر أيضا مقاييس لنقد الأدب الكلاسي بتفسيره وبحثه

Erasmus (٦)

Gottsched (٥)

المستمر لكتاب الشعر لأرسطو الذي عثر على نسخته
الاغريقية سنة ١٥٠٨ .

وبلغت الكلاسية ذروتها في فرنسا في القرن السابع
عشر ، وقد سبقتها جهود بلياد ^(٧) وجهود ملهارب ^(٨) الذي
كان خصما لكلاسية بلياد المصطنعة، فركز جهوده على تهذيب
اللغة الفرنسية وصار مشرع الحركة الكلاسية قبل أن
يشتهد ساعدها .

إذا كانت الكلاسية الفرنسية انعكاسا للمجتمع
الأرستقراطي - وهي في الحق فن القلة - فان الكلاسية
الانكليزية في عصر بوب تعبير عن فكرة الطبقة المتوسطة .
قد هيا أرضها دريدن وسقاها لوك بنتاجه العقلي وتأكيده
على الحقوق السياسية للطبقات الوسطى فاتسعت لمثل
عظيمة واتزان وتفضيل للعقل والدقة كما في كتابات أديسون
وستيل وركدت في شخص دكتور جونسن .

وقد وضع بوب المترجم لهوميروس نظريته في الفن ، في
المقالة الرائعة في النقد الأدبي عام ١٧١١ معتمدا اعتمادا
كبيرا على القدماء ؛ وقد ادعى أن دراسة هؤلاء القدماء
تنجي الكاتب من الاخفاق . واعتقد بوب أيضا برسالة
الكاتب الاجتماعية للتأثير في الناس وعاداتهم وتدريبهم
ووضع مقاييس عالية في الأخلاق والجمال .

Malherbe (٨)

Pléiade (٧)

ولم تكن الكلاسية الألمانية على صلة بالأحوال السياسية والاجتماعية للعصر الذي عاشت فيه (١٧٥٥ - ١٨٠٥) فتناقضت مثلها وواقع عصرها فاجتهدت أن تؤثر في عصرها بوضع قيم ثابتة . وقد أرسيت قواعد الكلاسية في المانية وثبت صرحها بما كتبه لسنغ^(٩) وهردر^(١٠) وغوتة وشرلر وكانت وغيرهم .

ان الكلاسية الخاطئة^(١١) تقليد لمظاهر من الكلاسية الحقيقية فهمت على غير صورتها الصحيحة وغالت في التقليد ولم تصب التوفيق .

Herder (١٠)

Lessing (٩)

Pseudo-Classicism (١١)

المأساة^(١)

تعتبر المأساة صنفا من أهم أصناف المسرحية وهي — كما يشير مفهومها — تعتمد على المظاهر الجدية من الحياة . وتعرض الانسان يهوي ، وكأنه أصيب بالعمى ، الى مصير مؤلم . وهذا كله نقيض ما تلتزمه الملهاة .

ومع أن الجمهور الذي يرتاد الملهاة والمأساة لا يستطيع الا أن يفكر ويتابع ويتأثر ولكن العواطف — دون شك — تتأثر في المأساة اثاره دونها ما نعرف من فعل الملهاة ، ولذلك كانت المأساة عامة شاملة في جرها الجماهير اليها ، واعتبرت أسمى أصناف الفن المسرحي .

يجب أن تكون عقدة المأساة عويصة حية ولا تصلح لها ان كانت سهلة يسيرة ، وتتفاوت بين الصراع الجدي أو الصراع في المثاليات أو التناحر في المثل الاجتماعية أو الموت . ولعل من أقسى وأعنف مواقف المأساة أن ينهزم الحق دون الباطل وأن يهوي الانسان الطيب ويتنصر الشرير .

Tragedy (١)

وتختلف صور المأساة بالنسبة للعصور الأدبية . فالمأساة الاليزابيثية حاولت تقليد المأساة اليونانية والرومانية وذلك بأن تصور تدهور وسقوط ملك أو أمير أو قائد عظيم . وظل هذا شأن المأساة قرونا . ولكن الفكرة تغيرت — وخاصة في العصر الحديث — بشيوع الديمقراطية وعدم النظر الى الملوك تلك النظرة المقدسة التي حبتهم بها العصور الوسطى ، وصار موتهم لا يعتبر حدثا من الأحداث الخارقة في حياة الأمم ولذلك أصبحت بعض المواقف المفجعة في حياة الناس محورا للمأساة ، كاتنحار سيدة لم تستطع أن تنسى ماضيها السيء مثلا أو فشل مصلح اجتماعي أراد الخير أو غير هذا .

(١)

المأساة السنيكية

يطلق هذا الاصطلاح على المآسي المنسوبة للفيلسوف السياسي الروماني لويس سنيكا المتوفي ٦٥ م. وعلى المآسي الانكليزية والأوربية التي اقتفت أثرها وقلدتها في القرنين السادس عشر والسابع عشر .

يغلب على الظن أن المأساة السنيكية كتبت ليقوم بعرضها وتمثيلها خطيب أو بلاغي ولكن الروائيين والنقاد الانكليز والفرنسيين والايطاليين في عصر النهضة وبعدها بفترة قصيرة أيضا اعتبروا هذه الروايات نموذجاً يجدر أن تنسج المأساة على منواله وكان أثرها كبيراً جداً .

ومن الصفات المميزة للمسرحية السنيكية التي وجدت سبيلها الى الأدب الانكليزي ، اما مباشرة عن اللاتينية أو عن طريق فرنسا وإيطالية ، أن تكون خمسة أدوار ، وتستعمل تعابير عاطفية ولغة تقليدية تصحبها الموسيقى وتعج بالثورة والحركة والعنف .

لقد قلد الروائيون الانكليز المآسي السنيكية فترة طويلة وطبعت روايات العصر الاليزابيثي بهذا الطابع أيضا ،

Senecan Tragedy (١)

وان استطاعت أن تحافظ على شيء كبير من صفات العصر .
واشتهر نوع من المآسي السنيكية في العصر الاليزابيثي
وتهاً له الشيع في المسرح الانكليزي وهو ما يسمى
مأساة الانتقام^(٢) التي تدور أحداثها حول عقاب المجرم
القاتل . وتنصب أكثر أحداث هذا النوع من المأساة على
فكرة انتقام الأب لابنه القتل كما ترى هذا برواية (كايد) :
مأساة اسبانية^(٣) ، أو على فكرة انتقام الابن لموت أبيه كما
في رواية هملت لشكسبير . وقد يتعدى الانتقام لآخرين
غير الأب والابن كما نرى هذا برواية فورد^(٤) : القلب
الكسير (١٦٢٩) التي ينتقم فيها القاتل من أخ خطيبته
بقتله لأنه قسرها على الزواج بغيره .

Kyd: Spanish Tragedy (٣)

Revenge Tragedy (٢)

Ford: Broken Heart (٤)

المدينة الفاضلة^(١)

أطلق الاسم أصلا على المملكة المثالية التي ابتدعها السير توماس مور^(٢) ، وأطلق بعد ذلك على كل قطر خيالي كامل . واشتق العنوان من ألفاظ يونانية معناها (لا أرض) .

لقد كتب مور مدينته الفاضلة باللغة اللاتينية عام ١٥١٥ - ١٥١٦ وترجمت الى اللغة الانكليزية عام ١٥٥١ وهي وصف خيالي يعرضه (رفايل هايثلودي)^(٣) مثالا للمملكة المثالية التي توصف بالشيوع وترفع فيها القيود الاقتصادية وفوارقها . وتمثل هذه الآراء ما كان يعتقد مور في الحكومة المثلى والمجتمع الكامل .

ولم تكن الفكرة من ابتداع مور وان كانت التسمية بدأت معه ، فقد عرفت المدينة الفاضلة عند اليونان بجمهورية أفلاطون كما هو معلوم .

Sir Thomas More (٢)

Utopia (١)

Raphael Hythloday (٣)

وأشهر المدن الفاضلة في الأدب الانكليزي الحديث
رواية (٤) (Erehwon) لـ (صاموئيل بتلر) (٥) التي كتبت عام
١٨٧٢ وعالم جديد شجاع (٦) لـ (ألدوس هكسلي) عام
١٩٣٢ .

.....
(٤) هي مقلوب كلمة (Nowhere)

(٥) Samuel Butler

(٦) Brave New World : Aldous Huxley

المدرسة المستقبلية^(١)

المستقبلية حركة أدبية أوربية أعلنت انفصالا كاملا عن الماضي ، ودعت الى صور جديدة للموضوعات والأساليب لتواكب روح العصر الجديد الناهض الذي عرف المكائن والطائرات والمعامل الأوتوماتيكية والسرعة الهائلة . وقد تبنى التعبير من احدى قصص مارتيني .

لقد تغذت هذه الحركة وابتعثت بفلسفة نيتشه^(٢) وسوريل^(٣) وبرغسون^(٤) ولكنها نشطت وقويت على يد فيليبو توماسو مارتيني^(٥) .

ولد مارتيني هذا وعاش بالاسكندرية ولذلك كان ينظم باللغة الفرنسية لا باللغة الايطالية . وأصدر عام ١٩٠٥ مجلة « الشعر »^(٦) التي كانت لسان حال (الشعراء الكبار

Futurism (١)

Nietzsche (٢)

Sorel (٣)

Bergson (٤)

Filippo Tommaso Marinetti (٥)

Poesia (٦)

المتحمسين) الذين أصبحوا قادة المدرسة المستقبلية فيما بعد .

ولدت المستقبلية حركة أدبية عند ما أصدرت جريدة فكلروبياريس في ٢٠ شباط ١٩٠٩ (بيان المستقبلين)^(٧) . وقد تخطى هذا البيان الأدب والفن وجاء بنظرية سياسية تهدف الى الاعتراف بفلسفة تشبه وسوريل وآرائهما لأسباب قومية . وذهب الى أن الحرب هي العلاج الوحيد للمشكلات البشرية .

وقد وجد المستقبليون في الفاشية ما أدى بهم الى اعتناقها واعتبارها مواكبة لفلسفتهم ، ولهذا تبناها الحكم الفاشي في ايطاليا رسميا . ولكن مارتيني لم ينعم طويلا فسرعان ما تخطى عنه أصحابه الرواد .

ان المستقبلية هاجمت أصول الحضارة الأوربية المعاصرة وكانت لا تتقيد كثيرا بالقواعد والمعارف الموروثة ، ولكنها بالرغم من هذا وجدت لها أنصارا كثيرين بين فناني أوروبا وأدبائها ، وتأثرت بها كثير من الحركات الفنية واقتفت أصولها كالحركة المكعبية^(٨) في الرسم والمدرسة التعبيرية والمدرسة السريالية^(٩) .

Cubism (٨) Manifeste du Futurisme (٧)

Sur-Realism (٩)

واتشرت المدرسة المستقبلية في روسيا قبل الثورة الشيوعية وانقسمت الى مدرستين تسمى الأولى : المستقبلية الذاتية^(١٠) التي كان يقودها أكور سيفيرنيان^(١١) الذي سيطر على سنت بطرسبورغ بنحوه المشوه وبغلو عباراته وتحذلقه. ولقد سميت المدرسة الثانية : المكعبية المستقبلية^(١٢) وكان من أنصارها فلاديمير مايكوفسكي^(١٣) الذي نشر عام ١٩١٢ مع بعض أصحابه ييانا سموه « صفة على وجه ذوق الجمهور »^(١٤).

وقد تبني هذا البيان ما نشره مارتيني عام ١٩٠٩ ، ولا بد أن نذكر أن مايكوفسكي حاول أن يتملص من مذهبه تدريجا بعد الثورة الشيوعية .

- Ego-Futurism (١٠)
Igor Severyanin (١١)
Cubo-Futurism (١٢)
Vladimir Mayakovsky (١٣)
A Slip in the Face of Public Taste (١٤)

المسرحية^(١)

أصل اللفظة يوناني يعني «حركة» ، وهي الفن المعروف الذي يرمي الى تفسير أو عرض شأن من شؤون الحياة لجمهور النظار ، بوساطة ممثلين يتقمصون شخوص الذين يمثلونهم ويلقون أحاديثهم وأقوالهم ويقومون بالأدوار الأخرى التي تضمها المسرحية .

وتتطلب المسرحية الحقيقية عقدة^(٢) أو مجموعة من الحوادث والأزمات المتصلة بعضها ببعض ، والتي تؤول الى ذروة التخرج والتأزم ، وتتطلب ممثلين يتقمصون أشخاص المسرحية وأبطالها ، كما تتطلب مكانا تمثل عليه الأحداث أو ما يسمى « مسرحا » ، وحوارا ، ولا بد لها من خاتمة .

ان المسرحية أقرب ألوان الأدب الى الحياة وهي في الحقيقة أدوار مباشرة من الحياة يمثلها ممثلون يضيفون على الحدث أو القصة روعة في حركاتهم وأقوالهم وبهذا تكسب حيوية قد تفوق حيوية الحدث أصلا .

(١) Drama ومسرحي Dramatic

(٢) Plot

وقد عرف التاريخ للمسرحية امتدادا بعيدا ، فقبل انها انحدرت عن الطقوس الدينية التي خست باخوس^(٣) اله الخمر والخصب . فقد كان الأثينيون يجتمعون بين التلال خارج أثينا لحيوا أعياد باخوس ويباركوها ولا سيما في موسم قطف الأغراب . وكانوا يرقصون ويكثرون الغناء ، وقد فطنوا الى اقامة مذبج وسط المكان ليرقصوا حوله وهم نشاوى من الخمر الذي يشربون والوحي الذي يساورهم في تأملهم الديني . واعتادوا أن يذبحوا جديا^(٤) عند المذبج ليكون قربانا للاله . ولهذا اقترن الجدي دوما بعيد (ديونيسوس)^(٥) أو (باخوس) وصار القوم يلبسون جلد الجدي وهم يرقصون .

وهكذا ظهر ما يسمى الرقص الغنائي^(٦) وصار يعرف باسم (غناء الجدي)^(٧) الذي يعتبر أصل المأساة . فقد قال أرسطو : « كانت المأساة أول أمرها مجرد ارتجال بديهي نشأ مع رواد الرقص الغنائي » .

وكان طبيعيا أن يظهر في هذه الأعياد الجمعية رجال يأخذون على عاتقهم غناء عبارات وجمل يرددوها الجمع كله ، وبهذا ظهر الممثل البطل أو الجوقة وصار الجمع يزداد

Tragos (٤)
Dithryamb (٦)

Bacchus (٣)
Dionysus (٥)
Tragodia (٧)

عددا ، مما اضطر البطل الى أن يقف فوق عربة خشبية أو على المنضدة التي تقدم عليها القرايين وذلك لكي يراه الجميع ويسمعوه . ومن هنا ظهر أول مسرح .

وعند ما صحب البطل ممثل آخر ظهر الحوار ودعت الضرورة الى أن يوسع المسرح وآل أمره الى أن يقام على جانب من دائرة الرقص عند المذبح . ولما أصبحت فكرة الأقنعة واللباس وغير هذه - بعد تعقد المسرح - من الأسباب التي يقتضيها ، نصبت خيمة وراء المسرح يمكن أن تحفظ بها هذه الأشياء ويغير الممثلون لباسهم فيها ، ويظهروا على المسرح - أول ما يظهرون - منها أيضا . وعند ما صار التمثيل يستغرق وقتا طويلا أحيانا وتعقدت أدواره وأحداثه ، أصبح جلوس الجمهور أمام المسرح بدلا من الوقوف - كما هو الشأن قبلا - من الضرورات .

ولا بد أن نذكر أن اليونانيين لم يسمحوا لطبقة العبيد ليشاركوا بالأعياد والمهرجانات التي كانوا يقيمونها للاله باخوس بل كان لهؤلاء طقوس خاصة بهم ولكن سمح بعد مدة طويلة لبعض مثقفيهم وذوي المكانة بينهم أن يحضروا بعض التمثيلات .

وكانت تستوفى أجور زهيدة عن حضور المسرحية يعفى منها الفقراء عادة لأن الدولة تدفع عنهم الأجر . ولا شك في أن هذه المشاركة من قبل الجماهير كافة بالتمثيلية،

واعتبارها من صنع أثينا كلها ، من العوامل التي أضفت عليها فنها وجمالها وحيويتها . فنجد الأثينيين جميعا — الأحرار والعبيد — يسمعون صوتهم ويتمتعون بالمرحبة ويرون فيها حياتهم حلوها ومرها . فهذا أروبيدس الذي كان ساخطا على العبودية يخلق مثلا يتكلم بلسان العبيد في رواياته ويجعل هذا البطل يصرخ : « ان كثيرا من العبيد أجود من أسيادهم » . « ان الانسان الذي لا يملأ قلبه الخوف لا يكون عبدا » . « ان كثيرا من هؤلاء الذين يسمون أحرارا هم عبيد في قرارة أنفسهم » . ولم يكتف بهذا بل صير بطل روايته « المرأة الطروادية »^(٨) عبدا . وكان أول من أحرز نصيبا في تخليد الأعياد ثيسبس^(٩) الذي ولد في أوائل القرن السادس وحاول أن يشخص الاله ديونسيوس ، وأقنع بعض أصحابه لي شخصوا آلهة آخرين ، وأخرج الى الوجود أول المسرحيات ، وان كانت بدائية . وقيل ان حاكم أثينا صولون قد اعترض على هذا العمل واعتبره نوعا من الغش الذي سيؤول الى صور أخرى من الغش والتشويه في الحياة المدنية ولكن اعتراضه هذا لم يلق أذنا صاغية .

وصارت المسرحية تنمو وتتسع شهرتها والاقبال عليها

Thespis (٩) The Trojan Woman (٨)

حتى غدت بعد عصر صولون من مقومات الحياة المدنية في
أثينا ، وراحت الحكومة تعضدها ماليا وتشجع الممثلين
وتمنحهم جوائز وهبات . ولما آل الأمر الى بركلس في
منتصف القرن الخامس كان للفنون الجميلة كلها - الرسم
والنحت والموسيقى والتمثيل والأدب - مقام وشأن عني
بها عناية فائقة .

المسرحية الإخبارية^(١) أوالتاريخية

لقد جد الروائيون في العصر الاليزابيثي كثيرا بالتفتيش عن موضوعات يصيرونها مدار تمثيلياتهم . وهذا البحث أدى بهولنشد^(٢) الى أن يجمع مجموعته الشهيرة « أحداث انكلترا وأسكتلندة وأرلندة »^(٣) . وظلت هذه المجموعة مصدرا تاريخيا وجغرافيا خصبا يرجع اليه الأدباء في ذلك العصر ويفيدون منه . فقد أفاد منه سبنسر برواياته المعروفة ملكة الجن^(٤) وشكسبير برواياته ماكبث . ولم تكن هذه المجموعة ذات نهج يشبه كتب التاريخ أو الجغرافية بل كانت تجمع أخبار الملوك وأخبار حبيهم وغرامهم وأخبار قادتهم ومن حولهم من العظام بجانب الأحداث التاريخية . وهي لا تختلف كثيرا بهذا النهج عما نعرف عن كتب العرب التاريخية .

Chronicle Play (١)

Holinshed (٢)

Chronicle of England, Scotland, and Ireland, 1577-1587 (٣)

Faerie Queen (٤)

ولقد تطورت الرواية الاخبارية هذه حتى صارت تعنى
بالتاريخ وحده ، ولعل من أشهر المآسي التاريخية التي
نعرفها (ريجارد الثاني وريجارد الثالث) لشكسبير
و (هنري الرابع) الملهة التاريخية الشهيرة أيضا .

المسرحية الخلقية^(١)

هذه نوع من المسرحية التي عنيت بها الكنيسة ، وتصمم عادة لتكون دليلا على حياة النصارى وآخرتهم . وكان موضوع الرواية الخلقية في القرنين الخامس عشر والسادس عشر — فترة ازدهارها — الفقه والشؤون الدينية . فعنيت بمسألة التطاحن بين فكرتي الخير والشر للسيطرة على روح الانسان . ولم تكن الرواية لتطبع بطابع المأساة لأن الأحداث تتزاحم ويكثر الصراع فتنتهي الرواية دوما بانقاذ الروح الانسانية وتغلب الخير على الشر . ويكون أبطال هذه الرواية عادة مطبوعين بالطابع الديني ، ويفص جوهم بما نعرف عن العالم الآخر والملائكة والشياطين والخطايا السبع .

ولقد تغير اتجاه المسرحية الخلقية بعد الاصلاح الديني في القرن السادس عشر فصارت تعنى بالأصول التي تتعلق بالأخلاق والسلوك والثقافة وبشؤون الدولة والكنيسة ، ولم توقف على المسائل الفقهية والدينية المحضة . ولا بد من القول بأن بعض هذه الروايات قد طبعت بأسلوب فني

Morality Play (١)

وفكر سامية ونهج مقبول . ويمكن أن يقال ان رواية
شكسبير الشهيرة ماكبث تمثل هذا الجانب السامي من
المسرحية الخلقية لأنها صراع بين الخير والشر .
يجب أن نفرق بين المسرحية الخلقية والمسرحية التي
تدور أحداثها حول المعجزات وتسمى (Miracle Play)
فلقد أطلق هذا الاسم في القرون الوسطى على المسرحيات
الانكليزية التي تعرض معجزات القديسين والأمور الخارقة
التي تنسب اليهم وتصور بعض الأحداث التي وردت في
الانجيل أحيانا .

(١)

المسرحية الدينية

يطلق هذا الاسم على الأدوار القصيرة من الصلاة والتعبد التي ظهرت في القرن التاسع عشر لتطبق بعيد الفصح خاصة وتكون شبه مسرحية . وتتألف هذه الأدوار من كتابات أو أبيات باللغة اللاتينية تغنى أثناء مشي الراهب الى المذبح والاقتراب منه . وكان هدفها أن تصور يوم القيامة . وتأخذ هذه المسرحية جوها من عرض جو فارغ ووقوف القسيسة — وهم الذين يمثلون الرواية — عند هذا القبر مع ثلاث سيدات يقمن بدور الباحثات عن جسم المسيح ليطينه بالطيب . ويتعرض لهن في هذه الفترة الملاك الذي يقوم بدوره أحد القسيسة متسائلا : « من تطلبن من اللحد أيتها السيدات المسيحيات ؟ »^(٢) . فيجبن : « انا نطلب المسيح ابن الناصرة الذي صلب أيها الملاك »^(٣) فيجيبهن الملاك بأن السيد المسيح قد صعد الى السماء ، ويتوسل بهن لينتشرن ويدعن هذا النبا العظيم . ويتبع هذا تهليل وطرب من جوقة صغيرة وهكذا تختتم المسرحية .

(١) Liturgical Drama أو Liturgical Play

(٢) Quem Quaeritis in Sepulchro, O Christicolae

(٣) Jesum Nazarenum Crucifixum, O Caelicolae

ان المسرحية الدينية كما تشير أحداثها ليست أكثر من
مشهد واحد لا يختلف كثيرا عن بعض المشاهد التي نراها
بعض المناسبات الدينية ، وان تعقدت بعد مدة وصارت
تضم أكثر من مشهد ، وتحتوي بعض أحداث الكتاب
المقدس وانتقل مسرحها من الكنيسة الى الأسواق ، وصار
أبطالها من المحترفين أو المتحمسين . وقد هجرت اللغة
اللاتينية واستعيز عنها باللغات المحلية .

المسرحية غير التمثيلية^(١)

ويقصد بها الرواية التي تقرأ فقط ولا تمثل . وخير مثال عليها رواية ملتون التي كتبها على نمط المأساة اليونانية وعنوانها سمسن آكونستاس^(٢) .

ويطلق هذا المصطلح أيضا على المسرحيات التي تصلح للقراءة أكثر من التمثيل وان كان يقال كتابها أنها ستمثل . وأمثلة هذا اللون كثيرة في الأدب الانكليزي . ولعلنا لا نغالي اذا ادعينا أن أكثر المسرحيات التي طرقت موضوعات علمية أو فلسفية صبغت بهذه الصبغة . فمسرحيات روبرت براونتك التي تأثرت بالفلسفة وعلم النفس غدت صعبة المراس على المسرح وصارت تقرأ أجود منها تمثل .

Samson Agonistes (٢)

Closet Drama (١)

١١) مَسْرَحِيَّةُ الْبَلَاطِ

لقد نجم عن ولوع الملكة اليزابيث بحياة اللهو والطرب أن ظهر في بلاطها نوع من الملهاة وضعت أصولها وصورتها لتبعث المتعة والسرور في نفوس رجال البلاط وضيوفهم . وقد كانت المسرحية الملكية هذه مليئة بما يبعث البسطة والمتعة الى نفوس النظار ، وكانت العقدة فيها تنتزع عادة من الأساطير الكلاسية ومن قصص الحب الموروثة عن العصور الوسطى .

يمثل الأدوار عادة سيدات وشباب من البلاط نفسه ، ويتخلل المسرحية غناء ورقص ، وقد يتخللها الدعاء للملكة باليمن والتوسل اليها لتنفيذ رغبة راغب في أمنية . وقد تتخللها شكوى من أمر هام بأسلوب بلاغي فيه من اللباقة وحسن التصرف ما يوقف الملكة على هذا الأمر دون اثارتها . ويعتبر جون ليلي^(٢) من أشهر كتاب مسرحية القصر الملكي وأجودهم . وقد كسب شهرة وحظوة لدى الملكة اليزابيث . وتعتبر رواية شكسبير (حلم ليلة في منتصف الصيف)^(٣)

Court Drama (١)

John Lyly (٢)

A Midsommer Night's Dream (٣)

١٥٩٤ من هذا اللون المسرحي ، ويمكن أن تدخل روايته
(العاصفة)^(٤) بهذا الميدان أيضا .

The Tempest (٤)

المسرحية الموسيقية^(١)

يطلق على المسرحية التي تتخللها موسيقى « مسرحية مباشرة »^(٢) أو « مسرحية أصيلة »^(٣) . وخير تعريف للمسرحية الموسيقية هو أنها على النقيض من المسرحية الغنائية لأنها تغني من أولها الى آخرها مصحوبة بفرقة موسيقية . وتتميز عن الأوبرا بأن التأكيد فيها يكون على المسرحية لا على الموسيقى كما هو الشأن في الأوبرا .

Music Drama (١)
Straight (٢)
Legitimate (٣)

(١) المشكوك به من العهد القديم

أطلق هذا الاسم على فصول معلومة من الكتاب المقدس ضمها العهد القديم بطبعته اليونانية التي تسمى (السبعينية) ^(٢)، ويطلق عليها باللغة الانكليزية (Septuagint) كما ضمتها ترجمة القديس جرمو ^(٣) اللاتينية في القرن الرابع . ولكن المصلحين الأوائل من البروتستانت رفضوا هذه الفصول لأنها - كما قرروا - ليست من الكتاب العبري .

ولقد ظلت هذه الفصول تنشر في طبعات انجيل الانكليز البروتستانت حتى أوائل القرن التاسع عشر ، وكان موقعها عادة بين العهد القديم والعهد الجديد . ولكن الذين نقحوا الانجيل خلال القرن التاسع عشر أهملوا هذه الفصول

(١) Apocrypha

(٢) قام بترجمة العهد القديم من العبرية الى اليونانية اثنان وسبعون عالما في القرن الثالث ق . م . ومن هنا جاءت التسمية .

(٣) لقد قام (القديس جرمو) بترجمة الكتاب المقدس كله المسمى (Vulgate) وانتهى من ترجمته التي ظلت مرجع القرون الوسطى عام ٤٠٥ م .

نهائيا .

وكان لهذه الفصول أثر كبير في الأدب ظل طوال القرون ولم يطمس حتى عهد قريب . فنجد القصيدة الانكليزية القديمة « جودث »^(٤) ترتكز على فصل منها بالعنوان نفسه ، ولشكسبير أبيات تشير الى تأثيره ببعض فكر هذه الفصول أيضا بروايته (تاجر البندقية) . وهناك صفة^(٥) من هذا الاسم في اللغة الانكليزية تطلق على الكتب التي تنسب لمؤلف ما وليس هناك برهان قاطع على صحة هذه النسبة .

Apocryphal (٥)

Judith (٤)

المقالة^(١)

المقالة اصطلاح على صورة من صور الأدب المنشور هدفه اخباري أو ايضاحي تعليمي .

ويرى النقاد الانكليز أن المقالة ولدت مع فرنسيس بيكون^(٢) الذي عاش بين ١٥٦١ و ١٦٢٦ ولكنها خلال القرون الثلاثة بعد وفاته مرت بمراحل طورتها وجبته ما باعد عنها كثيرا من عناصرها التي عرفت عند نشأتها . وبقيت — بالرغم من هذا التطور — بعض صفاتها التي نذكر منها قبل كل شيء أنها يجب أن تكون ثرا لا شعرا ، ولا عبرة للمجموعة الشعرية التي كتبها الشاعر الانكليزي (Pope) وعنوانها « مقالة في الانسان »^(٣) لأنها لا تغير هذه الحقيقة .

وصفتها الثانية أن تكون قصيرة قصرا لا يدعو الى الخروج على المؤلف كما هي مقالات (فرنسيس بيكون) التي كتبها أوائل حياته ، كما يجب ألا تكون ممعنة في الطول شأن البحوث المسهبة . وأخيرا يجب أن تكون ذات هدف تعليمي أو اخباري .

Francis Bacon (٢)

Essay (١)

Essay on Man (٣)

وللمقالة أنواع كثيرة تبعاً لمادتها وأسلوبها وأهمها :
المقالة التقليدية أو الرسمية والمقالة غير التقليدية^(٤) ، وليس
من السهل أبداً أن نضع مميزات خاصة لكل منهما تميز
الواحدة عن الأخرى .

ويمكن القول أن المقالة غير الرسمية تكون بسيطة
سهلة المادة فيها شيء من التنويع بين الهزل والجد
والاستطراد .

وقد اصطلح على المقالات التي تتعلق بالتجارب
الشخصية وتعتمد على نفسية كاتب المقالة اسم
(الشخصية)^(٥) وهي تمثل طريقة أسلوب السيرة الشخصية
ميدان المقالة . وقد تستعمل صفات أخرى للتفريق بين
المقالات فيقال : مقالة اجتماعية أو نقدية أو خلقية .



تعتبر مقالات فرنسيس بيكون التي طبعها عام ١٥٩٧
وعام ١٦٢٥ أول مجموعة جدية في الأدب الانكليزي . وقد
اقتفى بكثير من مقالاته الأولى طريقة الكاتب الفرنسي
الشهير مونتaigne .

وتتميز مقالات بيكون بأنها مختصرة مملوءة أفكار وفلسفة
إذا صح التعبير . ولم تعرف اللغة الانكليزية كاتباً آخر

Formal and Informal Essay (٤)
Personal (٥)

استطاع أن يحبك مقالاته ويدبجها كما فعل يكون .
وقد كان للمقالات الخلقية التي كتبها أديسون^(٦) وستيل^(٧)
في مجلتيهما الأسبوعية (Tatler) (١٧٠٩ - ١٧١١) و
(Spectator) ١٧١١ - ١٧١٢ أثر كبير في النقد الأدبي
فصارت نموذجاً للمقالة النقدية البسيطة وتهيأ لها أن
تتفش انتعاشاً كبيراً في عصر جونستن وكولدسماث .
وكان للحركة الرومنسية أواخر القرن الثامن عشر أثر
كبير في انعاش ما يسمى بالمقالات الشخصية التي ظهر منها
سيل في هذه الفترة لكتاب مشاهير أمثال جارلس لامب
(١٧٧٥ - ١٨٣٤) ووليم هازلت (١٧٧٨ - ١٨٣٠) .
واتجهت المقالة في العصر الفكتوري الى الجدد في
الأسلوب والجزالة في العبارة وغدت محبوبة حبكاً رصينا
ولكن ستيفنسن (١٨٥٠ - ١٨٩٤) استطاع أن يعيها
ويرجع بها الى صفاتها التي عرفت مع هازلت ولامب ،
ومن المؤسف حقاً انها ابتعدت بعده عن نهجها وأسلمت الى
الخطوط متصل حتى القرن التاسع عشر فظهرت المقالة
الصحفية^(٨) التي حلت محلها وصارت تعني بكل شأن
وتستوعب كل مادة شأن الصحيفة ولا تلتزم أسلوباً معيناً .

Steele (٧)

Addison (٦)

Article (٨)

المقطع^(١)

أو القصيدة القصيرة

أصل اللفظة يوناني يعني صورة صغيرة ، وما دام الشعر صوراً فإن الاصطلاح استعمال ليدل على قصيدة وصفية قصيرة تعني بالحياة القروية والريفية عامة . وتتسم بالهدوء والبساطة .

ويشترط أن تكون الصورة كاملة بالمقطع نفسه ، وإن كانت ببعض المقاطع جملة صور تتعلق بحياة الرعاة وتدخل بهذا الميدان . وليس هذا الاصطلاح وفقاً على الشعر بل يطلق على الصور النثرية أيضاً إذا ما استوعبت الصفات نفسها .

لقد ذهب النقاد إلى أن أجود المقاطع في الأدب الانكليزي ما كتب تنسون الشاعر الشهير بكتابه (مقاطع الملك)^(٢) .

(١)

رَوَايَةُ الْأَقْنَعَةِ

التقنع أصلا صورة من صور اللهو والقصف يتشبث بها الملوك والأمراء ومن لف لفهم من رجال القصور الملكية . فكان هؤلاء اذا ما حدث مهرجان أو احتفال في القصر الملكي يتركون الحفل فترة قصيرة ليغيروا أزياءهم ويخفوا شخصهم بأقنعة يلبسونها وزخرفة يضعونها على لباسهم ويعودوا ليدعوا السيدات الحاضرات للرقص معهن .

لقد عبرت روايات الاقنعة الأولى الى انكلترا من ايطالية أوائل القرن الرابع عشر ولم تكن في تلك الفترة تختلف كثيرا عما صورته شكسبير بروايته : جهد الحب ضائع (٢) . ولكن التقنع أصبح صنعة معقدة في القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر — قبل الحرب الأهلية — وحفل به بلاط الملكين جيمس الأول وجارلس الأول وتطور كثيرا حتى غدا أشبه بمهرجان عظيم وأصبحت الموسيقى والرقص والأزياء وزخرفة المناظر تفوق الحوار والتمثيل أهمية . ولم يعد التقنع وما يصحبه من عرض وتمثيل ارتجالا كما كان أصلا .

Love's Labor's Lost (٢)

Masque (١)

وصار يسهم باخراج روايات الاقنعة مجموعة محترفين
بين شاعر أو كاتب مسرحي وموسيقى ورسام ومختص
بالأزياء. وحسبك أن موسيقيين أمثال كامبيون^(٣) وجابمان^(٤)
وشاعرا مثل بن جونسون يرعون هذا اللون الفني .

ويعتبر بن جونسون أعظم كتاب المقنعات وأكثرهم تاجا
وكان يعاونه على تصميم زخرف مقنعاته الرسام أنيكو
جونس^(٥) ، وقد ظلا متعاونين حتى افترقا على أثر عراك آل
اليه جدل طويل في أيهما - بن جونسون أو أنيكو -
أهم ، وأية مقنعة أكثر نفعا . وتعتبر مقنعة الملكات^(٦) عام
١٦٠٩ أجود ما كتب بن جونسون .

ولا جدال في أن ملتون^(٧) يلي بن جونسون شهرة وأهمية
ويعتبر آخر من عنوا بالمقنعات . وأجود مقنعاته كومس^(٨)
التي عاونه على تصميم موسيقاها الموسيقار هنري لاوس^(٩) .

Chapman (٤)	Campion (٣)
The Masque of Queens (٦)	Inigo Jones (٥)
Comus (٨)	Milton (٧)
	Henry Lawes (٩)

(١)

الملهاة

الكوميدي أو كما عرّبها الأستاذ أحمد حسن الزيات «الملهاة» ، في الفن الأدبي صورة من المسرحية تمثل الجوانب السارة من فعال الانسان أو الأبطال وهي نقيض المأساة التي تنحو الجانب الجدي وتنتهي بما يحزن ويفهم .
وقد أطلق الاصطلاح في العصر الاليزابيثي على كل مسرحية تنتهي بما يسر ولا يلف الموت خلالها أحد الممثلين، وان كانت بعض أدوارها الأولى وأحداثها تنذر بوقوع مأساة .

ان الملهاة بطبيعتها هجائية أو نقدية ، لأنها تجنح للاضحاك على الجوانب غير الحميدة في الانسان وتهدف الى اصلاح المجتمع بهذه الوساطة . ويصنف النقاد الملهاة حسب طبيعة مادتها وأسلوبها الذي يلتزمه الكاتب . فتلک التي تضحك النظار بأسلوب لاذع بارع يعتمد على الفطنة الفكرية وتواكب ذوق طبقة خاصة من المجتمع تسمى ملهاة عالية^(٢)، والتي تعتمد على الأسلوب الذي يناسب العامة في اضحاكهم

High Comedy (٢)

Comedy (١)

ولا يرتفع كثيرا تسمى ملهاة عادية^(٢) . والتي تعنى بالأحداث
الغريبة وتتخللها عناصر مثالية تسمى رومنسية ، والتي
تسخر بالعناصر المكونة للانسان تسمى خلقية ، والتي
تتشبث بالعادات والسلوك تسمى ملهاة الآداب .

Low Comedy (٣)

مَلْهَاءُ السِّلُوكِ^(١)

تمثل ملهآة السلوك صورة أخرى من صور الملهاة يرى النقاد أن فصلها عن ملهآة الخلقة أمر مصطنع لأنها لا تختلف عنها اختلافا جوهريا . فملهآة السلوك تسخر بالنقائص الاجتماعية التي تسود العصر عامة ولا تميل الى نقد النقائص الأساسية التي لا تختلف اختلافا كبيرا باختلاف العصور ولذلك تجد البطل أو الممثل في هذا الصنف من الملهاة يطبع بخلة أو صفة من الصفات التي تكونت خلال فترة طويلة كالتحدث بلغة النوتية مثلا أو لغة طبقة من المجتمع أو اساءة استعمال الألفاظ وعدم التزام القواعد المعروفة في اللغة الفصيحة .

ويمكن أن يقال ان ملهآة السلوك تكون ذات أسلوب لاذع يعتمد على الفطنة وسرعة الخاطر وقلما تميل الى الأساليب الشائعة في السخرية والتي تعتمد على الحركات والألفاظ والنقد غير الفني . ومن المسرحيات التي تتسم بصفات ملهآة السلوك : « مروحة السيدة وندرمير »^(٢) لأوسكار وايلد و « الدائرة »^(٣) لسمرست هوم .

(١) Comedy of Manners (٢) Lady Windermere's Fan (٣) Circle

(١)

المهارة الخلقية

ملهاة الفكاهة

عرف العصر الاليزابيثي نظرية شاعت فيه مؤداها ان صحة الانسان ومزاجه تتحكم بهما جملة سوائل تسمى « عناصر الخلقه »^(٢) وهي اخلاط الانسان والحيوان ، وكانوا يجعلون هذه الاخلاط اربعا هي : الدم والبلغم والسوداء والصفراء ، ويرون أن تحكم هذه الاخلاط يعتمد على كيفية امتزاجها في الجسم وتنسيقها ، ومن هنا كان مصدر نظرية بن جونسون التي فصلها بملهااته الشهيرة « كل انسان وطبعه »^(٣) . فان الأبطال بهذه المسرحية يتحكم بهم هذا العنصر من مكونات الخلقة أو ذاك . وقد يتحكم بالبطل أكثر من عنصر فيظل أسيره ورهين أثره . وقد تجد بعض العواطف أيضا تتحكم بالأبطال وتكون مدارا بالرواية كالحسد والغيرة والجشع .

Comedy of Humors (١)

Humors (٢)

Every Man out of his Humor (٣)

ويرى النقاد أن هذا اللون من الملهاة لم يكن من ابداع
جونسون بل عرفه الرومان في روايات بلوتوس^(٤) وتيرنس^(٥)،
ولكن (جونسون) استطاع أن يضفي عليه بهاء الصنعة
والاقتان ويعمل على شيوعه بين فنون الأدب الانكليزي .
ولا بد أن تذكر أن ملهاة الفكاهة تعتمد على التندر
والتنكيت الا أن اكبر اعتمادها على اللمز .

Terence (٥)

Plautus (٤)

الملهة الصامتة^(١)

هناك نوع من أنواع الملهاة يصور الحركة والاتفعالات والعواطف تصويرا صامتا يسمى الملهاة الصامتة ، ويعتمد عادة على الاشارات والايماء وحركات الوجه أو الأيدي والوقوف وقفات خاصة . وكان التقليد في الملهاة الصامتة يعتمد عند الرومان القدماء على الجسم لا على الصوت . وقد أطلق هذا الاصطلاح في القرن الثامن عشر في انكلترة على تقليد المسرحيات الايطالية الصامتة التي أخرجها المخرج المسرحي جون ريج^(٢) ١٦٩٢ - ١٧١٦ . ويجدر أن نذكر أن هناك مصطلحا آخر يسمى التمثيل الصامت^(٣) الذي شاع في العصر الاليزايثي ويكون عادة جزءا قصيرا من التمثيلية حيث يقوم الممثل بدور صامت ، وقد تصحبه الموسيقى أو بعض الحركات المناسبة لطبيعة الدور . والفرق بين المصطلحين واضح .

John Rich (٢)

Pantomine (١)

Dumb Show (٣)

المناظرة^(١)

المناظرة صورة من التأليف الأدبي يغلب أن تكون شعرا ينظمه أشخاص كل يأخذ وجهة نظر تغاير وجهة نظر غيره ، بمناقشة أو مساجلة أدبية . وقد كانت هذه الصورة الأدبية سائدة في القرون الوسطى ، ويغلب أن يكون البطل أو الأبطال الذين يذكرون خياليين ، وأن يكون الموضوع دينيا أو أخلاقيا . وغالبا ما تطبع المناظرة بطابع الجد والتحليل المنطقي . ومن المناظرات الشهيرة التي لا يعرف مؤلفوها :

- مناظرة بين الروح والجسم^(٢) .
 - ومناظرة بين الورد والورقة .
 - ومناظرة بين البوم والبلبل^(٣) .
- وللعرب في ميدان المناظرات تاج جم يحتل مكانا واسعا في الأدب كما هو معلوم .

(١) Débat

(٢) The Debate of the Body and the Soul

(٣) The Owl and the Nightingale

(١)

المهزلة

ان اللفظة مشتقة من الكلمة اللاتينية Farce اي « انا أحشو » ومن هنا سميت التمثيلية المحشوة بالفكاهة المستقلة مهزلة ، وأطلق الاصطلاح أواخر القرن السابع عشر على كل رواية هزلية قصيرة ، ولكنه الآن يستعمل لكل رواية هزلية تعتمد على الغلو في تصوير الأحداث والمشاهد تصويرا قد يتعدى حدود الادب والحشمة والذوق والامكانية . وتسمى أيضا المهزلة الرخيصة او التافهة .
وتعتبر رواية براندون توماس (٢) التي تسمى عمة جارلي (٣) ١٨٩٢ من المهازل التي لعبت دورا هاما في وقتها ، وهي تقوم على حوادث مضحكة مصدر اضحاكها تقليد المرأة . ويمكن أن يقال اجمالا ان المهزلة ذات علاقة بالملهاة تشبه علاقة المأساة الرومنسية او الميلودراما بالمأساة .

(١) Farce سماها الاستاذ الزيات (الملهاة العامية) وخصها بمقالة قصيرة قيمة بكتابه « اصول الأدب » . م ١ ص ٢١١

Charleys' Aunt (٣)

Brandon Thomas (٢)

ندوة الجوارب الزرقاء^(١)

يطلق هذا اللفظ اليوم على السيدات اللائي يحاولن أن يقلدن الأساليب المهجورة في الحديث وطريقة الأداء . ويرجع تاريخ المصطلح الى منتصف القرن الثامن عشر عند ما قررت جماعة من السيدات البريطانيات تأسيس ندوة تعني بالأدب وشؤونه ، وتنصرف اليه ليتعدن بهذا عن المقامرة وحضور صالات لعب الورق .

وكانت السيدة اليزابث فيسي رائدة هذه الحركة . ولقد اشتق اسم الندوة - كما ذكر الكاتب الانكليزي بوزول - من الإشارة الى جوارب أحد الرجال الانكليز الذين حضروا احدى الاجتماعات بدار السيدة اليزابث ، وهو يرتدي جوارب زرقاء وظلت الحركة تعرف بهذا الاسم .

ومن أشهر السيدات اللائي نهضن بهذه الندوات اليزابث كارتر (١٧١٧ - ١٨٠٦) وكانت شاعرة وكاتبة مبدعة . والسيدة جابون (١٧٢٧ - ١٨٠١) التي اشتهرت

Blue Stocking (١)

بكتابها « رسائل في اصلاح الفكر » . والسيدة مور
(١٧٤٥ - ١٨٣٢) التي كانت مدرسة وكاتبة ناجحة
كسبت شهرة بعالم الأدب . ويؤخذ عليها أنها تطرفت في
المحافظة حتى انها ادعت أن كتب شكسبير يجب أن لا تقرأ
كما ورثناها بل يجدر أن تهذب قبل أن يقرأها الناس .

النقد الأدبي^(١)

يبدأ تاريخ وقوفنا على النقد الأدبي بما جاءنا من
الاغريق ولو أن هذا الذي انحدر إلينا قليل جدا ، اذا ما
قورن بما فقد كما يجمع مؤرخو الأدب .

ويعتبر كتابا الشعر والبلاغة لأرسطو والسمو
للوئكينس^(٢) قيمة من هذه الناحية وهي فريدة اذا ما قورنت
بكتب النقد الأخرى .

ولعل آراءنا في النقد الأدبي وفنون الأدب تتجه اتجاهها
مغايرا أو تطبع بطابع مختلف لو تهيا لنا أن نعثر على كتب
النقد التي ضاعت . فقد ترانا تؤرخ للمأساة اليونانية صورة
تختلف عما هي عليه عندنا اليوم لو أن كتاب سوفوكليس
في المسرحية وصلنا .

ان نظريات أفلاطون النقدية كما عبر عنها سقراط في
محاوراته تركز على القواعد الخلقية التي قررها . فنجد
سقراط في الجمهورية^(٣) يردد : « يجب أن يتعد الشعراء
عن المملكة المثالية » . ومعروف أن أفلاطون يطلب أن

Longinus (٢)

Literary Criticism (١)

Republic (٣)

تتحرى الحقيقة ونقترب منها ويرى أن الصنّاع يقربون منها لأنهم يقلّدونها مباشرة ، ولكن الفنان يقلّد أعمال هؤلاء الصنّاع أو يقلّد هذه الأشياء المنظورة فيبتعد عن الحقيقة خطوة أخرى ، وهذا مصدر الضلال في عالم الفن والشعر . وقد ظل هذا المبدأ الذي نادى به شيخ الفلاسفة وصمة في جبين الذين دافعوا عن الفنون ووجد فيه خصوم الفن سلاحا قويا يدافعون به عن نظرياتهم .

ويبدو أن أرسطو قد كتب كتاب الشعر قاصدا — وإن لم يكن قصدا مباشرا — رد نظريات أستاذه أفلاطون . وجل ما وصلنا من كتاب الشعر يخص المسرحية التي حبّذها أرسطو لأنها عنده « تجربة مفيدة لمشاهدها » . وقرر أن لتقديم الحوادث المحزنة أو المأسوي أثرا نفسيا عميقا لأنه يفسح مجالا لترفيه عاطفتي الرأفة والخوف^(٤) اللتين قد تؤولان إلى ما يسبب ضررا عقليا وجسميا إذا لم تجدا لهما متنفسا . وقد ظل لهذه النظرية أثر كبير في تحليل فلسفة المأساة وكثر شرحها والتعليق عليها طوال العصور ولم تنقطع هذه الحركة حتى عصرنا هذا .



يعتبر الكتاب الذي نسب إلى لونكينس من نتاج القرن الأول على الأرجح ولا شك في أن مؤلفه من أعظم رجال

Pity and Fear (٤)

النقد والأدب . فقد ناقش العناصر التي تضيف على الكتابة
الرفعة والبهاء وراح الى اعطاء تفاصيل وافية وتحليل علمي
للعناصر التي تعصف بالأسلوب وتباعده عن الجمال
وبالأخطاء التي يقع بها الكاتب عادة .

وكان لونكينس من النقاد الذين أكدوا ما سمي الشعور
العميق في الأدب . وقد ذهب الى أن هدف النتاج السامي
أن يبعث السرور قبل أن يقصد الاقناع ، فقد تقرأ قطعة
أدبية وتجده منفعلا مسرورا وان اختلفت واياها فكرة
وهدفا .

وكان الناقد الفرنسي الشهير بوالو ^(٥) أول من ترجم
كتاب لونكينس الى اللغة الفرنسية عام ١٦٧٤ فصار
بمتناول الجمهور وظل أكثر من قرن بعد ذلك ذا سلطان
لا يجارى في عالم النقد وأصبح « السمو » ^(٦) — كما سمي
المثال المفضل الذي يحتذى في الكتابة .

لم يعرف عصر النهضة كتاب لونكينس معرفته كتاب
فن الشعر لهوراس ^(٧) الذي عني عناية فائقة بالمسرحية وحاول
أن يلجأ الى تقديم أمثلة تطبيقية ، ولهذا يعتبر فن الشعر
ذا قيمة هامة في الأدب التطبيقي . ومما لا شك فيه أن
عصر النهضة مدين لهذا الكتاب الذي اوحى اليه بكثير من

Sublime (٦)

Boileau (٥)

Horace : Ars Poetica (٧)

النظريات النقدية ومدين أيضا لما كتب شيشرون^(٨) وكوتليان^(٩) وغيرهما من شيوخ البلاغة والخطابة الذين عنوا بالنظريات البلاغية القديمة لأن هذا العصر أقبل عليها يدرسها ، ليقف على ما توحىه من أصول نافعة في التعبير الأدبي وأساليبه المختلفة .



لم تأت القرون الوسطى بشيء جديد بعالم النقد فظل قصاراها شرح وتفصيل الموروث عن كتاب البلاغة القدامى . وكان القسيسة عنصرا هاما في عالم النقد لأنهم هم الذين وضعوا حدا فاصلا بين ما تقبله الكنيسة وما لا تقبله من الأديين اليوناني واللاتيني . وكان للأدباء مواقف متباينة مع هذا الأدب الموروث معتمدة على أذواق الأفراد أنفسهم فظلوا بين نقاد يقبلون على الأدب متأثرين بالآراء الحرة والانسانية مثل جستين مارتير^(١٠) وكلمنت الاسكندري^(١١) وبين معادين لهذه الآراء مثل ترتليان^(١٢) الذي طلع على الأدب بنظريته الشهيرة التي تذهب الى أن « ما لا تحبذ أن تفعله لا يصلح لأن تقرأه أو تسمع عنه شيئا » . ويجب ألا نستهن بهذا الرأي فقد كان له سلطان كبير في القرون

Quintilian (٩)	Cicero (٨)
Clement of Alexandria (١١)	Justin Martyr (١٠)
	Tertullian (١٢)

الوسطى باعد كثيرا من النتاج الأدبي عن المكتبات .
ولعل أعظم ناقد عرفته القرون الوسطى هو دانتى (١٣) الذي
دل كتابه (Du Vulgari Eloquentia) الذي لم يكمل ، على
مواهب نادرة ونهج جديد في عالم النقد . ويضع النقاد
هذا الكتاب بجانب امهات كتب النقد التي أحدثت انقلابا
خطيرا أو تحولا في عالم النقد مثل كتاب دوييلي (١٤) المسمى
دفاع عن اللغة الفرنسية وايضاح لها (١٥) وكتاب الشاعر
الانكليزي بوب « مقالة في النقد » (١٦) ومقدمة وردزورث
الشهيرة لكتابه « الحكايات المنظومة » (١٧) عام ١٨٠٠ .

لقد كان لكل من هؤلاء الكتاب العظام أثر يعتبر تحولا
في عالم النقد . فشغلوا بمشكلة اللغة والأساليب التي تليق
بالشعر وسمو هذه الأساليب . ولكن دانتى واجه مشكلة
أخرى قد تكون فريدة ، فقد كانت اللغة السائدة آنذاك
هي اللاتينية وكان على دانتى وغيره من الأدباء أن يتخذوها
وساطة تعبيرهم وهذا ما فعلوه زمنا . لكن دانتى استطاع
أن يخطو خطوة قلما سمعنا بتاريخ الادب لها مثيلا اذ
استعمل اللغة العامية التي عرفتها منطقة تسكانيا من ايطالية

Dante (١٣)

Du Bellay (١٤)

Defense et Illustration de la Langue Française (١٥)

Pope : An Essay on Criticism (١٦)

Wordsworth : Lyrical Ballads (١٧)

وصيرها لغة أدبه وفنه ، وهجر اللغة اللاتينية واستطاع أن يهيئ لهذه اللغة أسلوبا ظلت القرون تلهج به وأدبا حسبك أن تعرف أن الكوميديا كتبت به .

ويعتبر داتتي من الأفاذا الذين يلتزمون النظرية ما دامت صائبة عندهم ، حتى اذا وقفوا على غيرها وبأن صلاحها هجروا الأولى الى الجديدة . فلقد هجر بعض نظرياته التي جاءت بكتابه Il Convivi وجاء بنظريات جديدة تخالفها بكتابه الكوميديا الالهية^(١٨) وراح الى تحليل كثير من المشكلات التي وقع عليها وهو ينظم شعره ، فكان أول شاعر عرفه النقد الأدبي يركن الى تحليل مشكلات النظم وبهذا استحق ما قيل عنه : مبدع النقد الحديث وان عاش قبل عصر النهضة كما عرفت أوربا .

كان لعصر النهضة أصول نقدية بسيطة جدا مؤداها « ان كل ما فعل القدامى صائب وكل طريقة أخرى لم يعرفوها خاطئة وأنت تستطيع أن تنتج أدبا رصينا اذا نهجت القواعد والأصول التي عرفها اليونانيون واللاتينيون واذا لم تلتد بنهجم فأنت خاطي لا محالة » .

لقد ذهب أعلام الأدب وشيوخه الى هذه الآراء وآمنوا بها ، وظلت محورا ركز عليه بعض أعلام النقد في انكلترا أمثال : سدني وبن جونسون وملتن جل أصولهم التي

اقتفوها .

وذهب بعض النقدة الى أن لغة القدامى وحدها هي التي تصلح لاقتاج الأدب الكامل الذي يستحق التأمل ويرجى له الخلود وهذا ما ذهب اليه فيد^(١٩) بكتابه الشعر الذي نظم باللغة اللاتينية عام ١٥٢٧ وهو — ولا شك — أول كتاب هام في عصر النهضة . وقد ظل هذا الرأي حول اللغة القديمة وعصمتها سائدا حتى بعد قبول اللغات المحلية واتخاذها وساطة للنظم ، وظل نهج النقد أن يقيم ما كتب بهذه اللغات أو اللهجات ليكشف عما استطاع الكاتب أن يحققه من أصول وقواعد وضعها القدامى ومدى توفيقه بتطبيقها .

لا شك في أن ايطالية ظلت مصدر النقد الأدبي في عصر النهضة ، فقد أفاد كبار النقاد في أوروبا من أعلام النقد الايطالي طوال القرن السادس عشر وتهيأ لبعض هؤلاء النقاد أن يبرزوا شيوخهم الايطاليين الذين تأثروا بهم . فكتاب دي بالي الفرنسي الذي مر ذكره يعتبر فاتحة في عالم النقد وان ركز جل أصوله على ما أفاد من الايطاليين . وقد ظهر في أسبانيا أوائل القرن السابع عشر (عام ١٦٠٩) كتاب أسلم الى تحول في النقد الأدبي ألفه الناقد لوب دي فيكا^(٢٠) وأطلق عليه اسم «فن جديد بكتابة الملهاة

Lope de Vega (٢٠)

Vida, Poetica (١٩)

في العصر الحاضر» (٢١) .

فهذا الكتاب يمثل انقلاباً بالفن المسرحي خاصة لأنه طلع بآراء حديثة جريئة ، ويجب ألا يدور ببالنا أن لوب لم يعرف القواعد اليونانية ، فقد ذكر المؤرخون أنه درس أرسطو وشيوخ النقد ولكنه لم ير في نهج هؤلاء ما يواكب رغبة الجماهير فذهب الى « أن الجماهير تريد ما لا يرضى عنه أرسطو وغيره وان النظارة يدفعون أجراً ليدخلوا الى المسرح ويجب أن نرعى ذوقهم ونعمل على تحقيق ما يرغبون فيه » . ولا شك أن اندفاعه نحو تحقيق هذا الذي ترغب فيه الجماهير باعده عن التقيد بالقواعد المألوفة بكل ما كتب ولا سيما الملاهي وهي تزيد على (٤٥٠) ملهامة .

لم يكن النقد الأدبي ذا طابع ظاهر في الأدب الانكليزي ولم يتهيأ له النضج والذيع قبل فيليب سدني . فكتاب رجاردي بوري المسمى فيلو بيبلون^(٢٢) (١٥٤٣) لا يمثل كتاب نقد وانما هو بحث طريف ناجح في الكتب والولع بها وما يخص هذا الميدان .

وقد دلت المقدمات والشروح التي كتبها الناشر الانكليزي كاكستن^(٢٣) - الذي يعتبر رائد حركة النشر -

Arte Nuevo de Hacer Comedias en Este Tiempo (1609) (٢١)

Richard de Bury : Philobiblon (٢٢)

Caxton (٢٣)

على أنه قارئ ذكي يستوعب ما يقرأ مفصلاً ، ويبدو أن كاكستن راح الى تطبيق مبدأ التزمه وهو أن يكتب دراسة لكل كتاب يعمل على نشره يذكر فيها أسباب نشره واختياره مع بعض الملاحظات والآراء في الكتاب نفسه . وقد اعتبرت هذه المقدمات فاتحة في تاريخ النقد الانكليزي . ان ما فعله كاكستن اندفاع ذاتي لتسجيل انطباعاته وآرائه ولم يكن متأثراً بمدرسة النقد الايطالية أو غيرها ولم يعرف الأدب الانكليزي من يضارعه أو يدانيه بفكرته وعمله . ومن المؤسف حقا أن النقد لم يتهياً له التقدم بعده . فقد ظل الانسانيون (Humanists) طوال القرن السادس عشر يتلهون بمناظرات جدلية أو مسائل تعليمية ولم يلتفتوا للأدب كثيراً . وقد نشرت كتب قليلة دارت على أصول « البلاغة » وبعض نظرياتها ولكنها لم تكن ذات أهمية أو فائدة كبيرة .

ان كتاب سدني «دفاع عن الشعر» (٢٤) الذي ظهر أواخر القرن السادس عشر أدبي محض ويعتبر فريداً بين نتاج هذا العصر لما فيه من لمحات نقدية والتفانيات تدل على براعة كاتبها وعمق تفكيره . ومما يؤخذ على الكتب التي ظهرت خلال القرن السادس عشر وخاصة في القوة

An Apology for Poetry (٢٤)

الاليزابيثية ١٥٥٨ - ١٦٠٣ أنها تجاهلت الأدب المعاصر والكتب المعاصرة فلم نسمع عن هذا ما يضيف الى كيان النقد شيئاً ، ولولا ما جاء به بن جونسون أواخر القرن لصح أن يقال أن النقد ظل أقصر طوال القرن كله .

لقد استطاع بن جونسون بكتابه اكتشافات^(٢٥) أن يعقد قواعد الكلاسية ويضع كيائها ، وهو أول من التفت الى الأدب المعاصر وعركه ، مطبقا كثيرا من نظرياته وآرائه . وقد تعددت جوانب (بن جونسون) في المعرفة والنبوغ حتى غدا من الصعب أن نفرده بفن من فنون الأدب . فهو روائي ناقد شاعر لا يجارى ، وقد ظل طوال القرن السابع عشر مرتاد الأدبا والنقاد . وكان أثره كبيرا في أواخر القرن السابع عشر ولا سيما عند ظهور المدرسة الكلاسية الجديدة التي غذاها أيضا نيقولا بوالو الناقد الفرنسي بكتابه (فن الشعر) .



لا مرأى في أن الناقد الانكليزي درايدن^(٢٦) أضفى على النقد الأدبي ما صيره حقا - كما أجمع النقاد - رائد النقد الأدبي الانكليزي .

لقد جمع درايدن أطراف الثقافة الفرنسية الى ثقافته الأنكلوسكسونية واطلع على آراء نقاد فرنسا وبحوثهم

Dryden (٢٦)

Discoveries (٢٥)

ولكنه لم يتأثر بالتيار الذي انحدر معه النقد الفرنسي ولم يخضع للنظريات التي سادت في فرنسا .

واذ كان بوالو الناقد الفرنسي الكبير قد أزرى بكثير من الأدب الفرنسي الموروث ولم يجد فيه خيرا فان درايدن وقف من الأدب الانكليزي وقفة مناقضة .. فيها اعجاب به واكبار له ، فعكف على ما كتب بن جونسون وشكسبير والاليزابيثيون يدرسه .. ورأى أن هؤلاء قد خلفوا تراثا فيه طوابع خاصة تميزهم عن الفرنسيين وخاصة تراثهم المسرحي . فاندفع يستخرج المثل والشواهد من هذا الأدب ليفيد منها بما كتب ولتكون مدار شواهد في نظرياته وآرائه .

ولعل مقدمات درايدن وبحوثه التي افتح بها رواياته من أجود ما عرف النقد الأدبي ، فقد كان له من اللبابة وحسن البيان وبراعة الأسلوب ما صيره علما ذا مكانة لا تجارى وحاول أن يطبق نظرياته النقدية بنتاجه الفني . ولذلك يعتبر هذا النتاج « الأدب التطبيقي » لنظرياته . ومن ميزات درايدن الفذة أنه لم يكن عنودا قابعا بعالمه لا يريد أن يطل على غيره ، فقد عرف عنه أنه اذا ما رأى رأيا أو نظرية أقبل عنها العصر وغدت بالية عافها ، واذا أدرك أنه أخطأ برأي مال عنه . وهذا ما صير بعض كتاباته غير منسجمة أحيانا ، وبعضها تبدو متناقضة أحيانا .

الانطباعية^(١)

الانطباعية مدرسة من مدارس الرسم ظهرت بباريس عام ١٨٦٣ عند ما رفضت جماعة الحكام (Salon Jury) الصور الزيتية التي تقدم بها ادوارد ماني (Edward Manet) وأصحابه لأنها - كما كان الاجماع - غير خليقة بأن يضمها معرض حافل . ولكن الامبراطور نابليون الثالث الذي عرف بتسامحه وعدم تعصبه طلب أن ينصف موني وصحبه ويعرض نتاجهم . وكان لهم هذا فعلا ، غير أن صورهم عرضت بقاعة خاصة أطلق عليها (قاعة النتاج المرفوض)^(٢) . وكان من أهم الصور التي استرعت الانتباه لوحة للرسام كلود موني عنوانها : انطباع . ومن هنا جاءت التسمية للأسلوب التصويري الجديد وسمي الرسامون الذين اقتفوا نهج موني الانطباعيين .

لقد قوبلت هذه المدرسة - التي ضمت أعلاما تهيأت لهم بعدئذ شهرة عالمية - بالسخرية وندد بها النقاد وضحكوا منها أكثر من ثلاثين عاما . ومن أشهر أعلامها

Salon des Refusés (٢)

Impressionism (١)

الذين ذاقوا التبعة (بول سيزان ١٨٣٩ - ١٩٠٦) و (رنوار ١٨٤٠ - ١٩١٩) والرائدان موني وماني . وظلت لوحاتهم التي لا تثنى اليوم موضع تندر واستهزاء فترة طويلة ، ولكن هؤلاء الأعلام ساروا قدما يحدوهم العزم الصادق دون خور أو خوف من نقد النقدة وزرايتهم وظلت هذه الحركة سائرة بخطى ثابتة حتى تهيأت لها مكانة بين مدارس التصوير ولا سيما بعد نجاح المعرض الكبير الذي أقيم بمدينة باريس عام ١٩٠٠ . فكان هذا المعرض أفاق العالم من رقدة ، فأقبل الناس على تتاج أعلام الانطباعية وقتهم هذا النتاج بجماله وصدقه ، وظل شأن هذه الحركة يتسامى حتى غدت مكاتها لا تجارى في عالم الفن اليوم .

ان عماد هذه المدرسة الانطباع الذي يتركه الموضوع والألوان ومدى اتفاقها وتفاعلها ، وللانطباعيين آراء طريفة في الألوان والضوء وأشعة الشمس ..

فهم يرون أن ليس في الطبيعة لون قائم بنفسه ، فتلوين الأشياء وهم ليس غير .. والمصدر الوحيد الذي يبدع الألوان هو شعاع الشمس الذي يحتضن كل شيء ، وقد عود بصرنا على التفريق بين شيئين في الطبيعة اللون والهيئة . ان اللون يوحي بالهيئة . ووضع الشيء بأوضاع متعددة يضفي عليه ألوانا مختلفة ، واذا ما اختفى الضوء

فان الهيئة واللون يتلاشيان . ولكل موجود لون ، وتترك
هيئة الموجودات بتحسس الألوان المختلفة التي تقابل
العين . ويمكن أن تصور فكرة المسافة وفكرة الحجم
بالوان غامقة أو فاتحة ، وهذا ما يسمى في فن التصوير
(الاحساس بالقيم) . والقيم هي الوسائل الوحيدة التي
يمكن بواسطتها أن يعبر عن العمق على سطح منبسط أو
بكلمة أخرى على الورق .

وبما أن اللون اشعاع من الضوء فان كل الألوان - وفق
هذا الرأي - تتألف من العناصر نفسها التي يتكون منها
شعاع الشمس ، أي الاطيفاف السبعة ، وهذه الأطياف
تبدو مختلفة بالنسبة لسرعة موجات الضوء المتباينة وتبعاً
لقوة الضوء ومداه .

وعلى الفنان أن يتوصل بالألوان السبعة التي تكون
الطيف ويترك الألوان الأخرى . وهذا ما فعله الفنان موني
دون وجل وأضاف الى هذه الالوان لونين : الأبيض
والأسود .

فالفنان - كما يرى الانطباعيون - لا يفزع الى خليط
من الألوان انما يفيد من الألوان السبعة فقط ويترك أشعة
كل لون تتصل بغيرها على مسافة ما ، وبهذا يكون أثرها
كأثر شعاع الشمس نفسه في عين الناظر .

ان الضوء - عند الانطباعي - موضوع الصورة

الوحيد ويعتمد الفن اعتمادا كبيرا على حدة العين ومهارتها ومدى تمييزها الاندماج بين الألوان أو ما يسمى الهارمونيا. وبهذا يتميز الفن الانطباعي عن الفن التعبيري^(٣) الذي ينهج تصميمًا وأسلوبًا معلومين وهما يكونان هدف الفنان المباشر ومن هنا كانت الانطباعية موفقة توفيقًا لا يجارى في فن تصوير الطبيعة ومناظرها وما يخصها .

ان الانطباعية حركة ثارت على الكلاسيكية والرومنسية معا ودفعت بالموضوعات التقليدية ومنوالها جانبا . ولقد كان لها دعاة في الأدب عرفوا بالاسم نفسه ، وبشروا بأصولها ، أي بالدعوة الى تصوير الأشياء كما تخلف انطباعها في الذهن في وقت ملاحظتها والعيش معها دون الايغال بتفاصيل أو الانسياق مع وحي منها . ولذلك كان الأدب الانطباعي يغلب عليه القصر لأن مهمة الكاتب أن يصور لنا انطباعه المباشر عن الموضوع وأن يعتمد على التفاصيل الرئيسة التي لا مناص منها لتصوير الانطباع تصويرا سليما دقيقا .

المذهب الواقعي^(١)

المذهب الواقعي في الفن والأدب يناقض المذهب المثالي ويؤكد على ملازمة الطبيعة ومطابقتها ، وعلى التعبير عن الأشياء كما تبدو في التجربة ، مغايرا المثالية التي تعنى بالتأكيد على الناحية التصويرية التي لا تتقيد بواقع الشيء كما يبدو بالتجربة .

ان هذين الطريقتين : الواقعي والمثالي لا يمكن أن يتباعدا كلياً وان اختلفا ابتداء ، فقد يطغي أحدهما على أدب الكاتب ولكن يجب أن يكون لكليهما نصيب من التعبير اذا أريد له أن يكون فنياً .

فالأديب الواقعي لا يستطيع أن يتحلل كلياً من المثالية لأنه يجنح لها وهو يختار هذه الصفة أو تلك ويؤثرها على غيرها ، أو هذا الحدث أو ذاك ويجنح لها وهو يساعد عن موضوعه بعض التفاصيل التي هي من واقعه ويلتزم الصفات الكبرى أو الكلية .

والأديب المثالي الذي يفتش عن أشياء خفية ويحاول أن ينتزع منها مادته يجب أن يلتزم في تخيله القوانين والأصول

Realism (١)

المعروفة في الواقع والا كان تخيله عبثا .

ونحن نصف أدب الأديب بأنه واقعي أو مثالي اذا ما طغت عليه هذه الفلسفة أو تلك وطبعت أدبه بطابعها ، وهذا لا يعني أن الأدب الواقعي خلو من بعض صفات المذاهب الأخرى ، وهناك وسائل يتفاوت بها الأدب ويتميز بالواقعية أو المثالية ، فالواقعي — وهو ينتخب موضوعه — يلتزم شيئا موجودا في الواقع أو تجربة من تجاربه الحقيقية ، ويميل المثالي في انتخاب موضوعاته الى أشياء قد لا يكون لها وجود ، أو الى جوانب خيالية مما هو موجود لينساب معها وليضفي عليها رواء وبهجة .

واتخاب الموضوع يتصل به طريقة التعبير والتصوير . فالمذهب الواقعي يهدف الى مطابقة الطبيعة أكثر من المذهب المثالي — وهو — على هذا — يؤكد الى درجة كبيرة على كمال التفاصيل ودقتها . ولكن يجب ألا يغرب عن بالنا أن هناك اختلافا في التفاصيل التي تنتقي وفي درجة التأكيد عليها . وبما أن هدف المذهب الواقعي أن يسبغ على مادته أو موضوعه صورة حقيقية فانه يؤكد على التفاصيل التي تخدم هذا المبدأ حسب ، ويحاول المذهب المثالي أن يؤكد مباشرة على الصفات العامة غير المحدودة ويفض النظر عن كثير من التفاصيل التي تخص الشيء وتكوينه المباشر أو وضعه الراهن .

لقد تطور المذهب الواقعي وغدا حركة أدبية ظاهرة في أوروبا بعد ثورة عام ١٨٣٠ الفرنسية وظل يحتل المكانة العليا بعالم الأدب من عام ١٨٥٠ الى ١٨٨٠ . وكان يرفض ما ذهب اليه الكلاسيون من اعتماد كلي على النماذج الفنية القديمة وما ذهب اليه الرومنسيون من ذاتية أو فردية متطرفة .

وهياً هذا المذهب للفن فنحو معلوما يناقض النحو المعروف الفن للفن (L'Art pour l'art) وصار المذهب الواقعي يدعو الى دراسة الطبقات الدنيا والوسطى وانسانها، واستيحاء حياته وفضائله ومساوئه والعناية بكل مظهر قبح أم حسن وسواء رضينا عنه أم سخطنا عليه . فنجد كتابا ينحون هذا النحو ببعض ما كتبوا مثل بلزاك وجارلس دكنس اللذين يعتبران من أعلام مرحلة الانتقال الى المذهب الواقعي. ومما لا شك فيه أن التيار الفلسفي آنذاك قد عاون على قيام هذا الأدب الواقعي وتطوره ، فقد ظهر كتاب أوغست كمت^(٢) الشهير «طريق الفلسفة الموضوعية»^(٣) عام ١٨٣٠ وذهب الى أن التوافق والتلاؤم مع حقائق معلومة حسب هو المقياس الوحيد للحقيقة ، ونبه أيضا الى أصول ترتكز على أسس علمية وغني بعلم الاجتماع ووضعه في المرتبة الأولى

(٢) Comte

(٣) Cours de Philosophie Positive يقع في ستة اجزاء ظهر

الجزء الاول عام ١٨٣٠ والآخر عام ١٨٤٢ .

بين العلوم .

ومما لا شك فيه أيضا أن لهجوم فيورباخ^(٤) على الدين في دراساته الاثروبولوجية وبعض آرائه في الانسان وأصله ومصيره ولتقدم العلوم ونجاحها في تفسير كثير من مظاهر الكون الغامضة أثرا كبيرا في جر الأدباء تدريجا الى دراسة العالم الواقعي والتعبير عن تجاربهم به وأثره فيهم .

ولا يمكن أن ننكر ما لاختراع التصوير عام ١٨٩٠ من أثر في تنمية أسلوب أدبي جديد يرمي الى الوصف الصادق الدقيق الذي لا يتعد عن الواقع بشيء ولا يزيد عليه .

لقد تشعب المذهب الواقعي عند ما أقبل القرن التاسع عشر تشعبا صيره صعب الحصر أو التعريف وكثر أعلامه وكثرت طرائقه ، فكان بلزاك وفلوبيرت في فرنسا وتولستوي وترجينيف في روسيا وجورج اليوت وأرنولد بنت وثكارى في انكلترا وكلمر وفوتتين في ألمانيا من أقطاب المذهب الواقعي الذين عنوا بنقد عيوب المجتمع . وقد التزم بعضهم أسلوبا ساخرا وان لم ينحوا نحو الغلو أو يكونوا انهزاميين أو متطرفين .

ومن المؤسف حقا أن المذهب الواقعي الجديد في أوروبا الغربية قد أصبح انهزاميا ومال الى النقد المتطرف عند تحليل المجتمع وكشف عيوبه وقل النقد البناء الذي ينحو

Feurbach (٤)

نحوا فعلا عمليا .

وأما أوروبا الشرقية وروسيا خاصة فقد ظهر فيها ما سمي
المذهب الواقعي الاشتراكي ^(٥) الذي طبق التعاليم الشيوعية
ودعا إلى الإصلاح الاجتماعي واعتبر الكاتب مهندس
الأرواح البشرية كما قال ستالين .

Socialist Realism (٥)

الوحدات الثلاث^(١)

لعل من أهم القوانين الكلاسية في كتابة المسرحية أن يلتزم الكاتب الوحدات الثلاث وهي : وحدة العمل ووحدة الزمان ووحدة المكان^(٢) .

يرى نقاد العصور الوسطى والنقاد الفرنسيون والانكليز في القرنين السادس عشر والسابع عشر أن هذه الأصول مما اشترطه أرسطو بكتابه الشعر . والحق أن أرسطو ذكر وحدتين فقط هما وحدة العمل ووحدة الزمان . فقد قال : « ان المأساة تقليد حدث كامل ذي أهمية معلومة » ، وراح بعد هذا الى القول بأن : « المأساة تعني ما استطاعت بالألا تجوز دورة واحدة للشمس وقد تجوز هذا الأمد قليلا » . ولم يتحدث أرسطو شيئا عن وحدة المكان . وقد استنبط النقاد الغربيون الوحدة الثالثة مما يبدو أن كتاب المآسي اليونانيين والرومانيين فعلوه . أو من رغبتهم على وجه الاحتمال في تصوير قواعدهم ثلاثا .

لقد حافظ الروائيون الفرنسيون على الوحدات الثلاث

The Three Unities (١)

Dryden : Essay of Dramatic Poetry 1668 (٢)

أكثر مما فعل الانكليز لأن الاتجاهات الرومانسية في الفن الأدبي كانت أقوى من التقاليد الأدبية وإن وجدنا بعض كبار الشعراء مثل بن جونسون محافظا على هذا الثالث ببعض رواياته محافظة كاملة . ولكن الروائيين الذين عاصروه أمثال شكسبير وجابمان وفورد خرقوا هذه الوحدات دون أن يمسه نقد .

ومن يتبع آراء النقاد في الوحدات يجدهم مختلفين في تفسير معناها فلم يستطع بعضهم مثلا أن يقرروا فيما إذا كان معنى وحدة الزمان أن يحصر وقت التمثيل باثنتي عشرة ساعة أو أربعاً وعشرين ، وفيما إذا كانت وحدة المكان تعني بقعة واحدة بحجم المسرح أو شارعا واحدا أو مدينة كاملة واحدة .

ومهما يكن من شيء فإن أشياع الكلاسيكية الجديدة Neo-Classicism أواخر القرن السابع عشر كانوا أكثر تمسكا بالوحدات من الاليزابثيين . فرى درايدن بكتابه محاضرة في الشعر التمثيلي (عام ١٦٦٨) يناقش الوحدات دون تحيز وبروح علمية ، بينما نجد رايمر^(٣) يهاجم المآسي الاليزابثية بكتابه - رأي خاطف في المأساة - لأنها لم تلتفت للوحدات . ونجد الدكتور صموئيل جونسون^(٤) بعد

(٣) Rymer : Short View of Tragedy 1692

(٤) Preface to Shakespeare 1765

قرن يدافع عن الروائيين الرومانيين الذين اقتفوا قواعد
الطبيعة أكثر من القواعد الفنية التي تمسك بها النقاد
وفسروها كما أرادوا .

ملودراما^(١)

ان لفظة ملودراما مشتقة من كلمة يونانية معناها «اغنية»، وكانت أول أمرها لا تدل الا على المسرحية الجدية التي يتخللها عدد من الأغاني حتى أصبحت من بعض وجوها تضارع الاوبرا او تعادلها . والملودراما تمت بوشيجة للمأساة مع انها يمكن أن تنتهي نهاية محزنة او نهاية سعيدة . ولقد تميزت الملودراما عن المأساة بشكل ظاهر واضح في القرن الثامن عشر اذ أخذت تمتليء بالعناصر المثيرة للعواطف وتهمل رسم الشخصيات وتبتعد عن روح المأساة الحقيقية لتعنى بالتأثير في المتفرجين دون اي شيء آخر ، وبهذا أصبح الغناء والاستعراض والحادثة العارضة من الخصائص الغالبة عليها .

اننا نستطيع أن نصف « المهزلة » بأنها تناقض الملهاة الراقية كما نصف الملودراما بأنها احدى الصور المناقضة للمأساة الرفيعة . ولعل من أبرز الفروق بين الملودراما

(١) Melodrama لقد آثر الأستاذ أحمد حسن الزيات ان يطلق على هذا المصطلح « المأساة العامية » ولا فطن الترجمة صائبة لما توحى به كل من لفظتين « المأساة » و « العامية » .

انظر : في اصول الادب ١٤٠ ص ٢١٢

والمأساة — كما يرى النقاد المسرحيون — هو أن الاحزان والفجیعة فی المأساة تتأتى من الأعماق بينما لا تبدو كذلك فی الملوودراما التي يعتمد مؤلفها على وسائل مصطنعة لاثارة الألم فی نفوس قرائه ونظارته كأن یبرز وجیعة ابطاله فوق المسرح استدرارا للعطف وشحذا لمشاعر الرحمة بينما یجد حوادث القتل لا تثير من الحزن فی نفس المتفرج أو القارىء ما أثارتہ الحوادث نفسها ، فالموضوع فی المأساة یبعث الأشجان ویستثير الفجیعة بينما تبتعثها فی الملوودراما أحداث دامیة سطحیة مدسوسة دسا فی الروایة ومقحمة على عقدتها اقحاما .

وتتمیز الملوودراما عن المأساة الصحیحة الجیدة باظهار الشخصیات فی صورة أشد عنفا ، وفی حالة لا یحتمل ان نجد لها شبیها فی الخیر أو الشر فی الحیاة الواقعیة ، وتتمیز أيضا بافتقار مؤلفها الى البصیرة الصادقة ، وبعقدتها الخیالیة غیر الطبیعیة التي ربما أثارت ضحکنا بما تشتمل علیه من أهوال واحساسات مفتعلة .

وتعتبر « تیتوس اندرونيكوس » لشکسپیر و « یهودي مالطة » لمارلو^(٢) من أقدم الملوودرامات . ولا شک بأن الفرق بینهما وین مآسی شکسپیر المعلومه واضح ویشير الى ما تتحلى به المأساة الرفیعة من صفات لا تنهی للملوودراما .

Ch. Marlowe (1564-1593) «The Jew of Malta» (٢)

تركيب المأساة

حاول الكثيرون تحديد بنية المسرحية المأساوية والمراحل التي تمر بها من المقدمة الى النهاية . ومن أشهر هذه المحاولات وأدقها ما قام به الناقد الألماني غوستاف فريتاغ من تحديد لمراحل المأساة اذ اعتمد النقاد والباحثون هذا التحديد وأقروه .

ومراحل المأساة عند فريتاغ :

آ - المقدمة^(١) : ولا تعتبر بداية لحركة المسرحية بل بداية ارتباط المشاهد بمقدماتها .

ب - اللحظة الحافزة^(٢) : وهي المرحلة التي تبدأ فيها أحداث المسرحية بالتحرك .

ج - الفعل المتنامي^(٣) : وفي هذه المرحلة تبدأ سلسلة الأحداث تتجه نحو نقطة يبدو فيها تحول كبير في مصير شخصيات المسرحية ويضربون لذلك مثلاً بتجاوز ماكبث - في مسرحية ماكبث لشكسبير - لقيمه ومثله

(١) Introduction أو Prologos أو Protasis

(٢) Inciting Moment

(٣) Rising Action

من خلال اقدمه على اغتيال دونكان والتخلص من غريمه بانكو .

د - الذروة^(٤) : وهي اللحظة التي يبدو فيها ان البطل قد بلغ نقطة تضافرت فيها جميع العوامل لانهاية .

هـ - الفعل المنحدر^(٥) : وهي المرحلة التي تبدأ فيها الأحداث بالانحدار نحو النهاية شريطة أن تتجمع العوامل كافة نحو تلك النهاية ذاتها .

و - الكارثة^(٦) : وهي النتيجة المحتومة التي أفضت اليها تلك العوامل والملايسات في المسرحية .
والكارثة في الملحمة ينبغي أن تكون قصيرة حاسمة .

Falling Action (٥)

Climax (٤)
Catastrophe (٦)

مَا قَبْلَ الرِّفَائِلِيَّةِ^(١)

ما قبل الرفائيلية اسم أطلق على جماعة من الفنانين الانكليز حاولوا - في ميدان الرسم - أن يبحثوا عن طريقة للتعبير الفني مغايرة لمدارس الفن الاكاديمية التقليدية . وبالرغم من أن الحياة الفنية لهذه الجماعة لم تستمر أكثر من عشر سنوات الا ان تأثيرها في بريطانيا بالذات قد امتد الى أكثر من هذه الفترة .

لقد بدأ هذه الحركة وليم هولمان هنت^(٢) وجون افرت ميليه^(٣) وداتي غبريال روزيتي^(٤) وانضم اليهم بعد ذلك الرسام جيمس كولنسون^(٥) والناقد ج.ستيفنز^(٦) والنحات توماس ولنار^(٧) والناقد و.م. روزيتي شقيق داتي غبريال . لقد ثار هنت وميليه وروزيتي ، عندما كانوا طلبة في مدارس الاكاديمية الملكية ، على الطريقة التي شاعت في الرسم وكانت تعرض في المعارض السنوية للاكاديمية ،

William Holman Hunt (٢)

Dante Gabriel Rossetti (٤)

F. G. Stephens (٦)

Pre-Raphaelism (١)

John Everett Millais (٣)

James Collinson (٥)

Thomas Woolner (٧)

فنادوا بالتعبير عن أفكار أصيلة حية في الفن وبالعودة
المباشرة الى الطبيعة . وحاولوا النظر الى الأشياء كما لو
كانوا يرونها أول مرة .

وأطلقوا تعبير ما قبل الرفائيلية على حركتهم مصادفة ،
فجميع بناء هذه الحركة ممن لم يزوروا ايطاليا ولا درسوا
طرائق الرسم الشائعة قبل رفائيل . ولكنهم تأثروا في
دراستهم تأثرا عميقا في محفورات قبة كامبو ساتتو في بيزا
واعجبوا بالطريقة الايطالية التي سبقت عصر رفائيل في
الرسم فاتبعوها واتتجوا صورا حظيت باقبال كبير .
وفي الميدان الأدبي واجه هذا الأسلوب هجمات عنيفة
من النقاد ولكنه حظي بتأييد الناقد والكاتب البريطاني
السير جون راسكن .

ومن أبرز المعبرين عن هذه الحركة في الشعر الانكليزي
وليم بتلر يتس (١٨٦٥ — ١٩٣٩)^(٨) الذي حاول العودة
الى الأناشيد والأغاني الكلتية القديمة متبعا في الشعر
القواعد التي اتبعها دعاة حركة ما قبل رفائيل في الرسم .

William Butler Yeats (٨)

الاعتراب^(١)

يتردد هذا المصطلح كثيرا في الآداب الغربية وظل يدور منذ أوائل القرن التاسع عشر ، ويعني التعبير عن حالة تهدف الى نقلة روحية أو هجرة نفسية من الواقع الذي يحياه الشاعر أو الكاتب الى آفاق أخرى يتخذها بيئة يستلهمها أو موطنها يستوحيه .

عرفت هذه الحالة عند كتاب الغرب منذ أن بدأت أوروبا مع طلائع الثورة الصناعية والحروب النابليونية تعاني الاضطراب الذي بدأ يزلزل النفوس ويقلقها ، فصار الكتاب — هربا من واقعهم — يتشوقون الى عوالم الشرق بسحره وإيحائه ، فراحوا يقرأون كتب الرحلات الى الشرق وأقاصيص ألف ليلة وليلة التي كان قد ترجمها الى الفرنسية اول مرة المستشرق الفرنسي انطوان غالان^(٢) فأشاعت أجواء الشرق وعبيره في كتابات الشعراء والكتاب .

ومن أبرز من عانوا هذه الحالة النفسية الشاعر الالماني الكبير غوته^(٣) الذي نظم ديوانا كاملا عنوانه « الديوان

Antoine Galland (٢)

Estrangement (١)

(٣) — W. Goethe الترجمة للاستاذ عبد الرحمن صدقي عن كتاب « الشرق والاسلام في أدب غوته » .

الشرقي للمؤلف الغربي « استوحاه من دراسته للشعر العربي ولا سيما المعلقات السبع وديوان حافظ شيراز - الشاعر الصوفي الفارسي الكبير - . وقد عبر عن هذه الحالة في قصيدته « الهجرة » التي يقول فيها :

« الشمال والغرب والجنوب ، أقطارها تتناثر بددا ،
وعروشها وممالكها تنهار فهاجر وامض الى الشرق الطهور
تستروح الطيب من الآباء الأوائل الطيبين » .
ويعتبر الشاعر الانكليزي الكبير لورد بايرون^(٤) من أكبر الشعراء الذين عانوا هذه الحالة النفسية ، وقد تجول كثيرا وكتب عددا من الآثار الشعرية التي تتضمن هذا الضرب من الحنين الى الشرق .

وفي الأدب الغربي المعاصر أمثلة كثيرة على الاحساس بالاغتراب ، ولعل من أوضحها تجربة ييار لوتي الشاعر الفرنسي الذي أقام ردها من الزمن في الشرق وقضى فترة في مدينة اسطنبول ، وقد ارتدى الملابس التركية العثمانية ثم كتب بعد ذلك كتابه الشهير « رحلة الى الشرق » .

هناك قسطنطين كفاي^(٥) الشاعر اليوناني المتوفي عام ١٩٣٢ ، الذي هجر بلاده وأقام في الاسكندرية سنين عديدة حيث نظم أجمل قصائده التي ترجمت الى معظم اللغات

(٤) Lord Byron 1788-1824 (٥) K. Cavafi

الأوروبية .

وفي الأدب الانكليزي قصائد عديدة فيها هذا الحنين
الى الاغتراب من أشهرها قصيدة والتر دي لامير^(٦) والتي
عنوانها « بلاد العرب » .

W. De La Mare (٦)

المسرحة (١)

المسرحة فن إعادة ترتيب أحداث القصة وتنظيمها وتحويرها لتواكب المسرح ويسهل تمثيلها ، وهذا الفن ليس بجديد لأنه كان معروفا في عالم التمثيل ويرجع الى العهد الذي عرفت فيه المسرحية المحدثه .

ان أقدم الأمثلة التي نعرفها عن المسرحات ممثلة في القرون الوسطى وذلك باقتباس قصص من الانجيل ، وكان عرف هذه المسرحات في غاية البساطة ، فالقصة لبسوا دور الممثلين كما لعب المصلون دور النظار ، ولم تتحلل المسرحية الانكليزية من السلطان الديني كليا الا في عصر النهضة ، وبهذا تهيأ للمسرح أن يتطور ويتقدم .

لقد بني أول مسرح في بريطانيا عام ١٥٧٦ وغدت حياة اللهو هناك أكثر تهذيبا ، وأصاب المسرحة شيء من الانكماش لكنها لم تمت كليا ، وظلت على حالتها من الركود حتى القرن الثامن عشر فأصابت شيئا من النجاح

(١) آثرنا أن نتبنى هذا المصطلح الذي استعمله الأستاذ دريني خشبة للفظه Dramatization أو Adaptation انظر كتاب « تشريح المسرحية » - تأليف مارجوري بولتون وترجمة خشبة .

وتنهياً لها قبول في المسرح وعاشت حتى اليوم .
لقد كانت رواية « بامبلا »^(٢) لصاموئيل ريجاردسون
أول سلسلة ناجحة من المسرحيات حظيت بشأن كبير وغدت
حديث الناس ، وكان نجاحها باعثاً على مسرحة عدد كبير
من الروايات الحقيقية ، ولكن هذا لم يدم طويلاً لأن
المسرحية صارت تفقد مكائدها حتى غدت أوائل القرن
التاسع عشر من الصور التي لا تلقى قبولا مشجعاً ،
ويبدو ان النهضة الثقافية التي عرفها « عهد فكتورية »
وشيوع الكتب وتسييرها أعاد للمسرح مكانة سامية
عرفت مجدها وعزها في تاج كاتين عظيمين هما سكوت^(٣)
ودكنز^(٤) .

ان عناية « سكوت » بالتاريخ وتناوله بطريقته النفسانية
الحية صيرت رواياته سهلة التحوير والترتيب لتكون
مسرحيات عظيمة فتن بها أبناء عصره لا في انكلترا وحدها
بل في المانية وفرنسا والولايات المتحدة .

وتنهياً لجارلس دكنز أيضاً أن يحتل في عالم المسرحة
مكانة خاصة وأن تحور رواياته وتنظم لتكون مسرحيات
ناجحة بالرغم مما هو معروف عنه من شغف بتعدد الابطال

.....
(٢) Pamela مؤلفها Samuel Richardson

(٣) Scott

(٤) Dickens

والاشخاص في رواياته وخلق الأجواء المعقدة والأوضاع الصعبة والحالات التي لا يقوى على ادائها سوى الموهوبين المبدعين .

ولقد كانت المسرحات التي انتزعت من نتاج سكت ودكنز باعثة على مسرحة عدد كبير من روايات بعض الذين عاصروها ، مثل اللورد لايتن^(٥) وشارلوت بروتي^(٦) وجارلس ريد^(٧) وكان لهذا كله اثر في المسرحة حتى لكاد يقضي عليها ويظفيء أثرها لولا ما تهيأ للأدب عامة من كتاب مسرحيين وقصصيين تبوأوا مكانة فذة وظلوا قما شامخة لا تدان أمثال شيكوف^(٨) وأيسن^(٩) وبرناردشو^(١٠) وهنري آرثر جونز^(١١) الذين كانوا رواد نهضة في الأدب المسرحي وطرق الافراج والتعبير التي مهدت للمسرح الذي قام على أصول المذهب الرمزي والمذهب التعبيري .

ان المسرحة الحديثة لم تلتزم بما عرفتة المسرحية من أصول وأجواء ولا شك بأن ما يتطلبه الاختصار والاقتضاب عند تحويل المسرحية وتعديلها واعادة تنظيمها لتكون مسرحة ظل من العوامل التي أدت الى انفراد

Charlotte Bronte (٦)

Lord Lytton (٥)

Chekhov (٨)

Charles Reade (٧)

Bernard Shaw (١٠)

Ibsen (٩)

Henry Arthur Jones (١١)

المسرحة الحديثة بخصائص مميزة ، وكان للراديو والتلفزيون أثرهما أيضا في خلق أجواء خاصة أضافت خصائص جديدة للمسرحة ، ان الذين يعدون مسرحة للراديو مثلا مقيدون بجملة قيود لا يعرفها الذين يعدون مسرحات للتلفزيون ، فأولئك مقيدون بحدود وقت معلومة ويخاطبون جمهورا يسمعهم ولا يراهم أو يرونه ، وهؤلاء يقفون أمام الجماهير ويحاولون أن يتصيدوا من المسرحية أو القصة المعقدة المفصلة أجزاء تكمنهم من التأثير في المشاهدين مع سلامة الانسجام والتعبير وخلق الأجواء التي تواكب ما يبتغون .

ولا شك في أن المسرحة قد دخلت طورا جديدا وصار لها شأن عجيب منذ عرفنا وسائل الاعلام الحديثة وشاع التلفزيون خاصة .

الرقعة الأرجوانية^(١)

من الشائع في الأدب الانكليزي ان يعمد المؤلف وخاصة في الأدب القصصي الى موضع ما من مواضع قصته يعتقد ملائما فيباشر قطعة — تطول وتقصّر حسب وضعه النفسي — يبالغ بتنميقها وتقليبها والعناية بها عناية خاصة ، فيحكم عباراتها ويسبغ على أسلوبها ما يصيره رائعا مؤثرا ، وبذلك يحسب قارئ القصة أن المؤلف استطاع أن يرتفع بهذا الموضع كثيرا وان يضفي عليه ما يبدیه أرفع من بقية القصة أسلوبا وتعبيرا وتأثيرا فيغدو بمثابة رقعة بهية في رداء كثرت ألوانه وتقاربت درجة ورواء ، وقد عرف هذا الوضع بالرقعة الأرجوانية .

Purple patch (١)

البالاد^(١)

« البالاد » هو صورة من صور الشعر ، ممثل أفضل تمثيل في الأدب الفرنسي ، يسمح بشيء من التغير ضمن حدود معينة ، وهو ذو أشكال كثيرة .

ويتألف أساساً من ثلاثة مقاطع ولازمة^(٢) حيث تكون الأبيات الأخيرة لكل مقطع مشابهة للبيت الأخير من اللازمة . وتبنى القصيدة كلها على ثلاث قواف أو أربع ، يختلط فيها التذكير والتأنيث ، ويردد القسم الثاني من المقطع في اللازمة .

ان القواعد التي نظمت قصائد البالاد قد ظهرت وتطورت مع (كيوم دي ماشو) (١٣٠٠ - ١٣٧٧) وتهيأ لهذه القواعد أن يثبتها جان مولينيه^(٣) في كتابه « فن البلاغة وعلمها »^(٤) الذي ظهر عام ١٤٩٣ حيث ذكر أيضاً أن طول القطعة يعتمد بعدد مقاطع^(٥) اللازمة ، فلازمة بثمانية مقاطع مثلاً تتطلب قطعة بثمانية أبيات .

-
- Ballade (١)
Envoy (٢)
Jean Molinet (٣)
Art et Science de Rhétorique (٤)
Syllabes (٥)

وقد تلغى اللازمة أحيانا في الفرنسية والانكليزية (كما هو عند شارل دورليان وفيلون وشوسر وغيرهم) وقد تتراوح في الطول بين ٤ و ٧ أبيات .

يرجع أصل « البالاد » الى غناء الرقص^(٦) من ايطالية ، وقد تطور ووصل أشكاله الرفيعة في فرنسا خلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، وازدهر كثيرا أيام شارل الخامس . ويعد فرنسوا فيلون^(٧) من أشهر الذين حذقوا هذا اللون الشعري .

ان البالاد لم يحظ باستحسان ظاهر الا في اللغة الانكليزية ، فقد كتب الشعراء الانكليز طائفة منه في القرنين الخامس عشر والسادس عشر مراعين الأصول ومن هؤلاء الشعراء تشوسر^(٨) وجون جوير^(٩) وجون ليجيت^(١٠) ولقد انحسر البالاد بعد القرن السادس عشر ولم يعد يحفل به الشعراء الانكليز حتى أواخر القرن التاسع عشر عندما أدخله من جديد اندرو لانغ^(١١) واوستن دوبسون^(١٢) وسوينبرن^(١٣) وروزيتي^(١٤) وادموند غوس^(١٥) وهنلي^(١٦)

François Villon (٧)
John Gower (٩)
Andrew Lang (١١)
Swinburne (١٣)
Edmund Gosse (١٥)

Canzone di ballo (٦)
Chaucer (٨)
John Lydgate (١٠)
Austin Dobson (١٢)
Rossetti (١٤)
Henly (١٦)

ويبدو ان الولايات المتحدة عنت بالبالاد والتزمتة اكثر
من انكلترة ، ولعل من أبرز الذين ولعوا به أوسكار
ادامس^(١٧) وبراندر ماثيوس^(١٨) وكلينتون سكولارد^(١٩) .
ويعتبر (جسترتون) من أكثر الذين استعملوا البالاد
في القرن العشرين .

Oscar Adams (١٧)
Brander Mathews (١٨)
Clinton Scollard (١٩)

برلسك^(١)

تطلق لفظة برلسك على نوع من التسلية المسرحية التي تتخذ محورها الاضحاك والسخرية من المسرحية الشائعة أو العادات والتقاليد أو الأزياء أو الموضوعات الجدية أو الشخصيات التي تحتل مكانة بين الناس وغدت مدار حديثهم ، فترى الابطال فيها يصورون بسزي الهزءة^(٢) والآلهة بأوضاع أحقر الناس .

انها تمثل بعض صورها نوعاً من أقدم أنواع « المسرحية » ، وهناك بعض ما يبرر الادعاء بأن « ارستوفان » - الروائي اليوناني الساخر - استعمل هذا اللون المسرحي في أكثر من ملهاة ، ولقد كانت « الفاصلة المسرحية » Interlude التي شاعت بروايات القرن السادس عشر صورة من برلسك .

ولا شك بأن برلسك قد تهيأ لها أن تظهر بيزة جديدة بروايات جورج فيلير^(٣) المعروفة التي تدور على الاستهزاء

(١) Burlesque

(٢) الهزءة : الرجل الذي يهزأ منه
الهزءة : الرجل يهزأ بالناس

(٣) Geofge Villiers

بممثلي العصر والدراميين . ولقد كانت روايات برلسك التي كتبها فيلدنك^(٤) قبل منتصف القرن الثامن عشر من أعنف صور الهجاء والسخرية التي عرفها زمانه حتى ضاق بها رئيس الوزراء البريطاني السير روبرت والبول^(٥) وسخط على فيلدنك سخطا كبيرا ، وكان للقوانين التي شرعت ضد برلسك أثر في ابتعادها عن لهجة السخرية اللاذعة الجارحة وميلها الى التقليد والمداعبة المعتدلة .

لقد عرف القرن التاسع عشر صورة أخرى من صور برلسك تعتمد على الموسيقى وتنتزع موضوعها من كل ميدان وكل لون أدبي سواء كان قصة أو حكاية أو أوبرا أو غير ذلك ، واستطاعت بهذا أن تشيع شيوعا طغى على ألوان المسرحية وظلت تحتل تلك المكانة حتى ظهرت « الملهاة الموسيقية »^(٦) .

ولا بد أن تنبه الى حقيقة تختلط أحيانا في أذهان بعض الذين يعنون بالألوان الأدبية وهي انهم قد يعتبرون « التمثيلية الايمائية »^(٧) من صور برلسك .

ان التمثيلية الايمائية لا تعتمد على السخرية والاستهزاء بل على قلب الأوضاع والمواقف والأحوال رأسا على عقب وهذا غير ما تنهجه برلسك .

Sir Robert Walpole (٥)

Fielding (٤)

Pantomime (٧)

Musical Comedy (٦)

لقد انحسرت صورة برلسك وصارت تستعمل
بالاستعراضات^(٨) دون غيرها باستثناء ما تعني به بعض
النوادي او الصالات الخاصة .

ويجدر أن نتذكر ان لبرلسك في الولايات المتحدة
الامريكية مفهوما يغاير المفهوم الذي عرفه الانكليز ، فهي
تعني - في تلك القارة - سلوى مسرحية تقوم على
الموسيقى وتأثير الأضواء ، وتتخذ من الجنس واللباس
الذي ترتديه الممثلة بهيآت وأوضاع مثيرة محورا ومدارا ،
وهذا السفاف بعيد عن برلسك وصورها في انكلترا .

ولا بد أن نشير الى لون موسيقي وتمثيلي يضارع - من
بعض وجوهه - برلسك وهو ما يسمى Extravaganza
الذي يصعب حقا أن نفرده بصور خاصة كليا .

ولعل من أهم الفروق بين اللونين كون Extravaganza
تعتمد على النزعة الهزلية الهادئة ولا تسرف في السخرية
كثيرا ، وتعنى بأشخاص أسطوريين أكثر من عنايتها
بأشخاص حقيقيين .



وهناك أيضا الفودفيل^(٩) ، وهي في المصطلح الأميركي
مسرحية خفيفة مليئة بالرقصات والأغاني ، وهي بهذا

Vaudeville (٩)

Revues (٨)

تختلف عن مفهوم الفودفيل كما عرفتة فرنسا وخصته
بالمسرحية التهريجية البسيطة التي تمتاز بالأغاني الهجائية
اللاذعة وتمثيل شخصيات معروفة على نحو مضحك . وقد
نقلت هذه الصورة الى بريطانيا لتدل على المسرحية
التهريجية المضحكة التي يتخللها بعض الأغاني .

البرليتا^(١)

لقد عرفت البرليتا في الأدب الانكليزي خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وهي مسرحية هزلية قصيرة تتخللها الموسيقى وبعض الأغاني . ومن أبرز مسرحيات البرليتا في بريطانيا هي « توم وجيري »^(٢) و « الحياة في لندن » وقد قدمت على مسرح ادلبي في عامي ١٨٢١ و ١٨٢٢ .

Tom and Jerry (٢)

Burletta (١)

كاثارسيس^(١) أو نظرية التطهير^٧

حد المأساة كما قرر أرسطو « انها تقليد لعمل جدي كامل بنفسه له شيء من الخطر والأهمية ، في كلام ممتع يتفق مع أهمية كل جزء من المأساة في صيغة مسرحية لا قصصية ، وتستطيع بما اشتملت عليه من الرحمة والخوف أن تحدث كاثارسيس لهاتين العاطفتين »^(٢) .

ولقد أحدثت لفظة « كاثارسيس » هذه ضجة شغلت النقد الأدبي وتاريخ الأدب قرونا طويلة ، واختلفت الآراء بتفسيرها وشرح معناها ومقراها الذي أراده أرسطو ، وكان بين الأوائل الذين قلبوها جدل لا طائل من ذكره . لا شك بأن أرسطو الذي عني بالمأساة عناية فائقة قد عوّل على وظيفتها كثيرا ورأى أن قوام هذه الوظيفة ان تحدث كاثارسيس لدى المشاهد أو القارئ ، وكان مرد التناحر والتناقض الذي شغل العصور حول هذه الكلمة

(١) Katharsis

(٢) عن كتاب « قواعد النقد الأدبي » لابركرومبي وترجمة الدكتور محمد عوض محمد .

أن أرسطو نفسه لم يشرح مدلولها أو يحدد ما قصده
تحديدا واضحا .

فالكلمة تعني « تطهيرا »^(٢) ، وهي في أحد معانيها
اصطلاح طبي يعني « التلين أو أخذ دواء مسهل » ، وقد
استعملها أرسطو استعمالا مجازيا كما هو واضح من
سياقه ، فيكون معناها « التطهير » اذا اشرنا الى ضرب من
الطقوس الدينية ، وقد يكون معناها الابعاد أو الطرد^(٤)
أي طرد الفضلات من الجسم اذا كانت الاشارة الى نظرية
من نظريات الطب التي عرفها اليونان ومؤداها ان كل جسم
يجوز استخراج ما به من مادة غريبة بأن يعطي مادة تشابهها
بمقادير خاصة ، ولعل هذا ما أراده أرسطو ، فان المأساة
تحدث استبعادا وطردا لكل من شعور الخوف والرأفة ،
وذلك ان تعطي المصاب هاتين العاطفتين ، وكان المرغوب
فيه أن تستبعد اما لأن في وجودهما حذرا أو لاحتمال
الافراط في كل منهما .

لقد ذهب الأستاذ ف.ل. لوكاس^(٥) في كتابه الشهير عن
« المأساة » الى أن أرسطو قد استعمل لفظة « كاثارسيس »
ليشير الى « التفريج » أو تخليص أنفسنا من ألوان الكبت ،
ولعل من أقدم الذين حاولوا أن يفسروا وظيفة المأساة

Purgation (٤)

Purification (٢)

Lucas (٥)

وقصد أرسطو من لفظة كاثارسيس هو روبرتلي^(٦) في
أوائل عهد النهضة (١٥٤٨) ، اذ ذهب الى أن أرسطو
كان يقصد أننا بمشاهدة المأساة نتعود على الأمور المرعبة ،
وهذا ما يساعدنا على السير في طريق الحياة المليء بالشوك.
وذهب لسنك^(٧) الى أننا نفتقر الى الاتزان في الحياة
وان هناك في طبائعنا كثيرا جدا من الرأفة والخوف أو
قليل جدا منهما ، وأن أرسطو كان يؤمن بأن تمثيل الأمور
المفجعة كفيلا بأن يزود أذهان النظار بقدر من التوسط
والاعتدال .

Lessing (٧)

Robertelli (٦)

مَسْرُحِيَّةُ الْفَصْلِ الْوَاحِدِ

ان مسرحية الفصل الواحد تستغرق بين ربع الساعة الى ما يقرب من الساعة عادة ، ويكون مدارها مركزا تركيزا كبيرا . لقد شاع هذا اللون المسرحي في القرن التاسع عشر في ايرلندة خاصة وظهرت منه جملة مسرحيات تهيأ لها براعة عجيبة واعتبرت من الروائع مثل رواية الكاتب الارلندي الشهير (سنك)^(١) المعروفة : الراكبون الى البحر^(٢) ، ورواية : باوند تحت الطلب^(٣) للكاتب الارلندي (سين او كاسي)^(٤) ، ورواية بزوغ القمر^(٥) لليدي كريكوري^(٦) . ولعل من أهم خصائص هذه المسرحية انها تدور حول موضوع واحد أو حادثة واحدة معينة سواء كانت مثيرة للحنن أو للضحك ، وتتدرج العقدة حدة حتى تبلغ ذروتها ثم تنتهي الى حل مآلا .

-
- | | |
|----------------------------|------------------------------|
| Riders to the Sea (٢) | E. J. M. Synge (١) |
| Sean O'Casey (٤) | A pound on Demand (٣) |
| Lady Augusta Gregory (٦) | The Rising of the Moon (٥) |

المونولوج المسرحي^(١)

ان المونولوج المسرحي لون من ألوان الشعر الاخباري الذي يقص قصة ويلقيه الممثل بصوت مرتفع ويكون اما وحده على المسرح أو مع جماعة آخرين يظلون صامتين عندما ينطلق بالانشاد .

لقد كان المونولوج يستهدف الاستهزاء بالذين يتناولهم وازحاح الجمهور عليهم ، ويبدو أن شأنه قد اضمحل بعد عام ١٦٠٠ وتهيأ له أن يعيد مكائته بعد « عهد الاصلاح » ويأخذ طابعا مغايرا لطابعه المألوف اذ ارتكز على التهويل ولكنه صار يختفي تدريجيا وتتوارى أهميته حتى القرن التاسع عشر .

ولعل من أهم الذين استطاعوا أن يعيدوا المونولوج الى الحياة الشاعر روبرت براوتنك في شعره الغزلي خاصة ، وتعتبر قصيدته Andrea del Sarto خير نتاجه في هذا الميدان ، ويرى النقاد أن نتاجه جاء بوحي زوجته الشاعرة الشهيرة اليزابث بارت^(٢) التي كانت شبه مقعدة .

(١) Dramatic Monologue (٢) Elizabeth Barrett

وقد عرف المونولوج في الروايات خلال القرن العشرين
كما عرف في الشعر ، ويعتبر يوجين أو . نيل من أبرز
الذين تناولوه بروايته Strange Interlude.

وكان تي . اس . اليوت من الذين ولعوا به واستعملوه
كثيرا كما استطاع جيمس جويس ومارسل بروسست أن
يرتفعا بالرواية ويمداهما بروح عالية باستعمال ما عرف
بالمناجاة الذاتية الداخلية^(٣) .

ويجب أن تفرق بين المونولوج المسرحي وما يسمى
بمناجاة المرء نفسه^(٤) أو كما هو المفهوم الشائع لهذا
المصطلح في اللغة الانكليزية : « تكلم المرء منفردا »^(٥)
ويكون خطبة أو حديثا مباشرا يتخلل التمثيلية يعبر به
ملقيه عن أفكاره الحقيقية ، وتكشف بهذه المناجاة عن
حالات المناجي النفسية سواء ما تشبه مناجيات هاملت
وماكبث الرحيمة أو مناجيات اياغو الضارية الغاشمة .

ولا بد أن تتذكر ان المناجاة تعتبر صورة بدائية في
التعبير المسرحي وهي ليست شائعة اليوم أو مقبولة دون
أن يكتنفها جو يباعدنا عن التكلف والتصنع .
ان المناجاة قد تلجأ الى بعض التمويه والتحايل بجعل

Soliloquy (٤) Interior Monologue (٣)

Solus (٥)

المتكلم يوجه حديثه مثلا الى احد الحيوانات أو الى صورة
من الصور أو أي شيء آخر ، كما نجد هذا في تمثيلية
(اودن واشرود)^(٦) المعروفة « الكلب تحت الجلد » التي
يوجه فيها « الان » مناجياته الى كلبه .

.....
(٦) W. H. Auden شاعر ومسرحي بريطاني وقد اشترك مع
الشاعر والكاتب المسرحي أيضا Ch. Isherwood في مسرحية
The Dog Beneath the Skin وتشتمل على خمسة عشر منظرا
كما أسهم معه بمسرحية On the Frontier - على الحدود -

الأكلوغ^(١)

تعبير مشتق من كلمة يونانية تعني (اختيار) وهي في أساسها قطعة شعرية قصيرة أو مقطوعة من قصيدة طويلة . وقد استخدم هذا المصطلح للدلالة على الشعر الرعائي الذي نظمه الشاعر اللاتيني فرجيل ، وقد تطور في عصر النهضة فصار يستخدم للدلالة على الموضوعات الرعائية بصورة عامة . ومثال ذلك أن قصيدة سبنسر « تقويم الرعاة » تعتبر من الأشعار الاكلوغية .

وفي القرن الثامن عشر عندما ظهرت أشعار اكلوغية حديثة أصبح هذا المصطلح يدل على الشكل أكثر مما يدل على المحتوى . ومثال ذلك قصيدة ماكنيس^(٢) اكلوغ من ايسلندا وقصيدة اودين^(٣) « عصر القلق » تعتبر من هذا النمط الشعري أيضا .

اما الشعر الجورجي^(٤) فقد عرف عن طريق القصائد الريفية التي نظمها الشاعر اللاتيني فرجيل .

McNiece (٢)

Georgic (٤)

Eclogue (١)

Audin (٣)

فهرس الموضوعات

الصفحة

الموضوع

٧

المقدمة

(أ)

٤٥	CELTIC RENAISSANCE	احياء التراث الكلتى (حركة)
١٤٠	CHRONICAL PLAY	الاخبارية (المسرحية)
٢٠٤	PURPLE PATCH	الارجوانية (الرقعة)
٢٢	ARCADIAN	الاركادى
٧٢	FABLE	الاسطورة
٧٥	BURLESQUE	الاسلوب الساخر
٦٦	AEROPAGUS	الاصلاح (رواد)
١٩٧	ESTRANGEMENT	الاغتراب
٩٧	AUGUSTIN AGE	الاغسطى (العصر)
١٩	PROLOGUE	الافتتاح

١٠٥ PLATONISM

الافلاطونية

٢٣ SHORT STORY

الاقصوصة

١٥٦ MASQUE

الاقنعة (رواية)

٢٢٠ ECLOGUE

الاكلوغ

٢٩ ELEGY

الاليجي (الشعر)

١٧٩ IMPRESSIONISM

الانطباعية

٣١ IMAGISM

الايماجية

(ب)

٢٠٥ BALLADE

البالاد

٣٣ PRIMITIVISM

البدائية

٢١٢ BURLETTA

البرليتتا

٢٠٨ BURLESQUE

برلسك

٧١ PICARESQUE

بيكاريسك أو رواية الخادم

(ت)

١٩٣ STRUCTURE OF TRAGEDY

تركيب المأساة

٣٦ EXPRESSIONISM

التعبيرية

٣٩ DIDACTIC POETRY

التعليمي (الشعر)

<u>الصفحة</u>	<u>الموضوع</u>
٤٢	STREAM OF CONSCIOUSNESS
	تيار الوعي
	(ج)
٤٤	CHORUS
	الجوق
	(ح)
٤٧	BALLAD
	الحكاية الغنائية
٥٣	DIALOGUE
	الحوار
	(خ)
٥٦	EPILOGUE
	الخاتمة
	(د)
٥٩	DADISM
	الدادية
	(ر)
٦٠	PASTORAL POETRY
	الرعائي (الشعر)
٦٣	SYMBOLISM
	الرمزي (المذهب)
٦٧	ROMANTICISM
	الرومنسي (المذهب)
	(س)
١٠٩	SURREALISM
	السريالي (المذهب)
٧٦	BIOGRAPHY
	السيرة

(ش)

٨٣ SILVER FORK SCHOOL الشوكة الفضية (مدرسة)

٨٠ POET LAUREATE شاعر البلاط أو أمير الشعراء

(ع)

٨٤ NATURALISM الطبيعي (المذهب)

٨٨ SENTIMENTALISM العاطفي (المذهب)

٨٢ THE COCKNEY SCHOOL OF POETRY العامي (مدرسة الشعر)

(غ)

٩٨ LYRICAL POETRY الغنائي (الشعر)

(ف)

١٠٨ VICTORIAN AGE الفكتوري (العصر)

(ق)

٥١ BEAST EPIC القصص الحيواني

١١١ EPIC القصصي (الشعر) (الملاحم)

١١٥ EPIGRAM القول المأثور

(ك)

٢١٣ KATHARSIS كاثارسيس (نظرية التطهير)

<u>الموضوع</u>	<u>الصفحة</u>
الكبائر السبع	١١٧ THE SEVEN DEADLY SINS
الكتب الدينية الاصلية	١١٩ CANONS
الكتب الرخيصة	١٢٠ CHEAP BOOKS
الكلاسي (المذهب)	١٢١ CLASSICISM
	(م)
ما قبل الروفائية	١٩٥ PRE-RAPHAELISM
المأساة	١٢٦ TRAGEDY
المأساة السينيكية	١٢٨ SENECA TRAGEDY
المدينة الفاضلة	١٣٠ UTOPIA
المدرسة المستقبلية	١٣٢ FUTURISM
المسرحية	٢٠٠ DRAMATISATION
المسرحية	١٣٥ DRAMA
مسرحية الفصل الواحد	٢١٦ ONE-ACT PLAY
المسرحية الخلقية	١٤٢ MORALITY PLAY
المسرحية الدينية	١٤٤ LITURGICAL PLAY
المسرحية غير التمثيلية	١٤٦ CLOSE DRAMA
مسرحية البلاط	١٤٧ COURT DRAMA
مسرحية المفاجآت (الملودراما)	١٩١ MELODRAMA

<u>الموضوع</u>	<u>الصفحة</u>
المسرحية الموسيقية	١٤٩ MUSIC DRAMA
المشكوك به من العهد القديم	١٥٠ APOCRYPHA
المقالة	١٥٢ ESSAY
المقطع (القصيدة القصيرة)	١٥٥ IDYLL
الملهاة	١٥٨ C OMEDY
ملهاة السلوك	١٦٠ COMEDY OF MANNERS
الملهاة الخلقية	١٦١ COMEDY OF HUMORS
الملهاة الصامتة	١٦٣ PANTOMINE
المنظرة	١٦٤ DEBAT
المهزلة	١٦٥ FARCE
المونولوج المسرحي	٢١٧ DRAMATIC MONOLOGUE
	(ن)
ندوة الجوارب الزرقاء	١٦٦ BLUE STOCKING
النزعة الاحيائية	١٥ HUMANISM
النقد الادبي	١٦٨ LITERARY CRITICISM
النهضة (عصر)	٩٠ RENAISSANCE
	(و)
الواقعي (المذهب)	١٨٣ REALISM
الوحدات الثلاث	١٨٨ THREE UNITIES

فهرس الموضوعات
باللغة الانجليزية

(A)

<u>الموضوع</u>	<u>الصفحة</u>
Aeropagus	66
Apocrypha	150
Arcadian	22
Augustin Age	97

(B)

Ballad	47
Ballade	205
Beast Epic	51
Biography	76
Blue Stocking	166
Burlesque	75
Burletta	212

(C)

Canons	119
--------	-----

<u>الموضوع</u>	<u>الصفحة</u>
Celtic Renaissance	45
Cheap Books	120
Chorus	44
Chronical Play	140
Classicism	121
Close Drama	146
Cockney School of Poetry	82
Comedy	158
Comedy of Humors	161
Comedy of Manners	160
Court Drama	147
(D)	
Dadism	59
Débat	164
Dialogue	53
Didactic	39
Drama	135
Dramatic Monologue	217
Dramatisation	200
(E)	
Eclogue	220

<u>الموضوع</u>	<u>الصفحة</u>
Elegy	29
Epic	111
Epigram	115
Epilogue	56
Essay	152
Estrangement	197
Expressionism	36
(F)	
Fable	72
Farce	165
Futurism	132
(H)	
Humanism	15
(I)	
Idyll	155
Imagism	31
Impressionism	179
(K)	
Katharsis	213
(L)	
Literary Criticism	168
Liturgical Play	144
Lyrical Poetry	98

<u>الموضوع</u>		<u>الصفحة</u>
	(M)	
Masque		156
Melodrama		191
Morality Play		142
Music Drama		149
	(P)	
Pantomime		163
Pastoral Poetry		60
Picaresque		71
Poet Laureate		80
Platonism		105
Pre-Raphaelism		195
Primitivism		33
Purple Patch		204
Prologue		19
	(R)	
Renaissance		90
Romanticism		67
	(S)	
Senecan Tragedy		128
Short Story		23
Sentimentalism		88

<u>الموضوع</u>	<u>الصفحة</u>
The Seven Deadly Sins	117
Silver Fork School	83
Stream of Consciousness	42
Surrealism	109
Symbolism	63
(T)	
The Three Unities	188
Tragedy	126
(U)	
Utopia	130
(V)	
Victorian Age	108

* * *

هذا الكتاب

فلقد صغرت الأرض وانكششت دروبها ، وصارت
المدارس الأدبية تشرق وتغرب لا نعرف لها قرارا ولا
استقرارا ولقد شرقت اصطلاحات وتعابير أدبية وفدت من
الغرب شأنها شأن سيل من الاصطلاحات العلمية
والاجتماعية والفلسفية والاقتصادية ، وصرنا نقرأ عن هذه
وتتقصى أخبارها وسير أعلامها وتتاجهم الفكري . وتغلغل
بعضها بنفوس أدبائنا ، وطبعوا بطابعها وانقسموا طبقات
وفرقا تعضد كل منها رأيا أو مدرسة هناك .

واذا كان أدبنا خلوا من (دليل للقراء) أو ما يشبهه ،
فانه خلوا أيضا من اصطلاحات عربية معروفة تقابل
الاصطلاحات الأدبية الأجنبية ، وهذه مشكلة ما
قائمة لا في عالم الأدب حسب ، بل في المعارف كلها التي
اقبلت علينا من أوروبا ،

كتاب جدير بالقراءة

